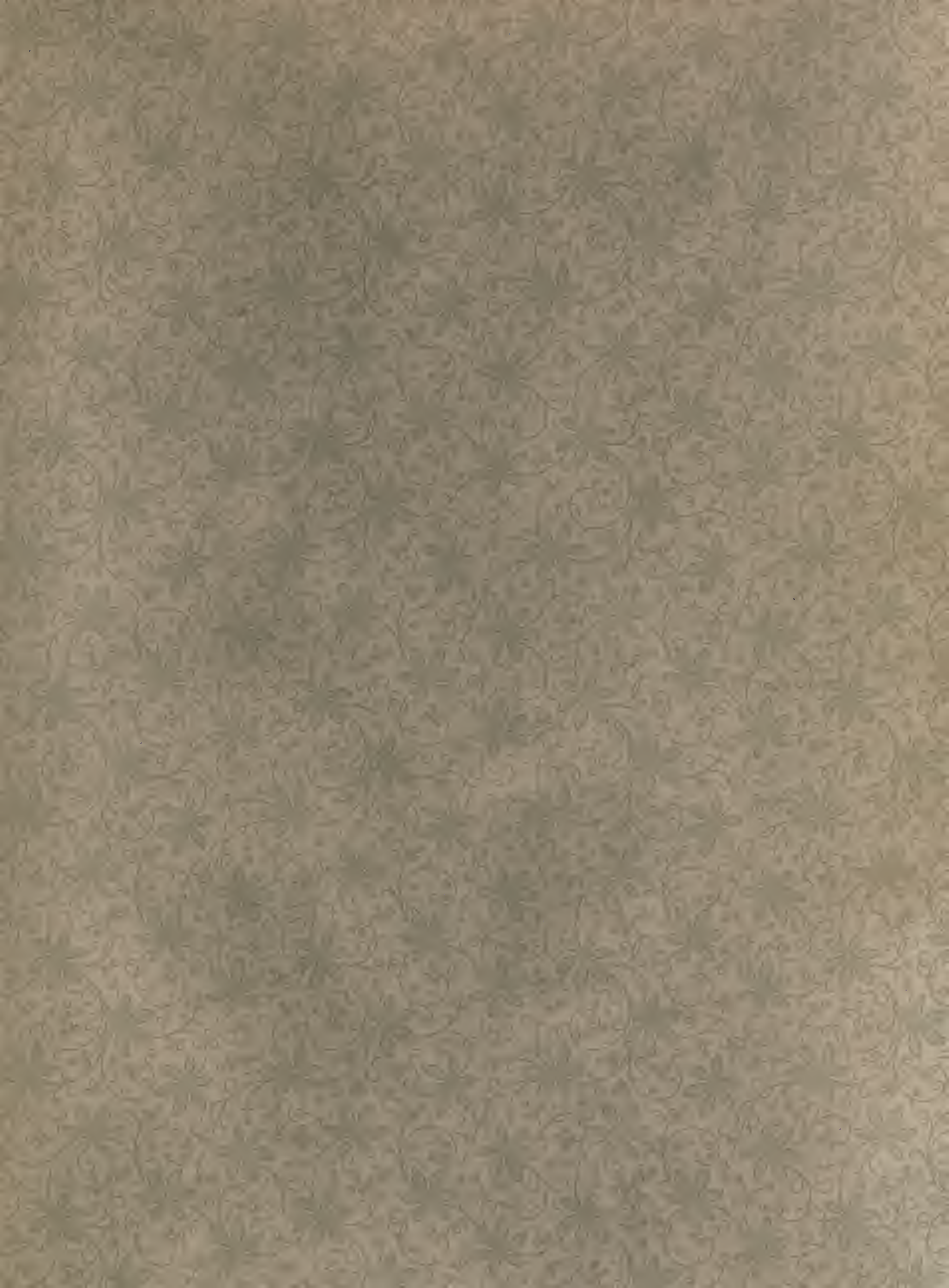
DIE KUNST UNSERER ZEIT

EINE CHRONIK DES MODERNEN KUNSTLEBENS







DIE

KUNST UNSERER ZEIT



DIE KUNST UNSERER ZEIT

EINE CHRONIK

DES

MODERNEN KUNSTLEBENS



28.

MÜNCHEN
FRANZ HANFSTAENGL





G. FRANZ'SCHE H. B. HOF-BUCHDRUCKEREI (G. EMIL MAYER), MÜNCHEN

Inhalts-Angabe

1903. II. Halbband

Literarischer Teil

Vollbilder

Textbilder



Das grossherzogl. Schloss in Karlsruhe
(Nach einer Aufnahme von Ernst Hardock in Karlsruhe)

Von der Kunst in Karlsruhe

von

A. SPIER.

Motto: „Hier ist alles Kultur und Natur,
und ein freies Staatsleben, wie ein blauer Himmel darüber,
und ein Kreuzweg in die grosse weite Welt."
Berthold Auerbach.

In dem einigen Deutschland sind Bayern und Baden wohl die beiden Länder, die am herzlichsten und internationalsten geschätzt, gelobt und geliebt werden. Die Natur hat sie festlich geschmückt, Berge und Thäler sind anziehender, unvergänglicher Schönheit voll, und Kunst und Kultur erhöhen den Reiz ihrer Städte.

Baden!

Das Bild des romantischen Schwarzwalds steigt herauf, seine alten, tiefen, ernsten Wälder, in denen noch Einsamkeit zu finden ist, — im Gegensatz zu ihnen das kleine Paradies, von dem die elegante Welt Besitz ergriff: Baden-Baden! Das liebliche Freiburg! Das von Jugendpoesie und Schlossromantik verklärte Heidelberg! Säckingen, dem auch der populäre Trompeter seine friedliche Stille nicht stören konnte! Das schöne Sankt Blasien, und wie all die grünen, waldgesegneten, heilkräftigen Welten heissen, die zu dem „badische Ländle" gehören.

Durch all diese thatsächlichen Vorzüge, deren Eindrücke weit verbreitet sind und die immer neue Menschen entzücken und gewinnen, verbindet sich schon mit dem Wort Baden etwas Heiteres, Schönes, fast Sonntägliches!

Seine meist gelesenen Dichter, Hebel und Scheffel, von denen der Erstgenannte der erste und oberste bleiben wird, verstärken diese festliche Vorstellung.

Der badische Wein hilft auch dazu! Wo die liebe Sonne so warm scheint, dass Trauben reif werden, da lebt sich's leichter!

Die badischen Farben, Gelb und Rot, Sonnenlicht und Freude, Leben und Wärme, sie scheinen symbolisch zu sagen: „Hier ist's gut sein!"

Im Frühling des Jahres 1902 feierten sie in diesem sympathischen, gemütlichen Lande das fünfzigjährige Regierungs-Jubiläum des Grossherzogs Friedrich von Baden. Karlsruhe, die Residenz, leuchtete in goldenen und roten Farben, Fahnen und Blumen schmückten auch das kleinste Haus, überall trat eine Feststimmung zu Tage, die wirklich lebte, die sich bethätigen wollte, die aus dem Herzen anerkennender, dankbarer, liebender Menschen kam; die Menge, die durch das gemütliche Karlsruhe zog, feierte ein Familienfest. Das Verhältnis der Badenser zu ihrem Herrscherhaus ist ein ganz herzliches. Das grossherzogliche Paar hat sich durch seine tiefe, immer gleichmässige, thatbereite Menschlichkeit das Vertrauen seines Volkes zu gewinnen und zu erhalten gewusst. Dazu trug das Familienleben am badischen Hofe ein Wesentliches bei.

Wie sich das grossherzogliche Paar, wie sich Eltern und Kinder liebten, das innige Verhältnis zu der kaiserlichen Familie, das sich bei jeder Gelegenheit natürlich und herzlich zeigte, das wirkte sogar in Zeiten des Konflikts, die für das Vaterland von weittragender Wichtigkeit waren, wohlthätig. Die Fackeln, die allabends so feierlich am Denkmal Kaiser Wilhelms in Karlsruhe brennen, sprechen nicht nur von der gedenkenden Trauer einer zärtlichen Tochter, sie sprechen auch von einer leuchtenden, friedebringenden That, die der Vater des badischen Volkes einst, im Jahre des grossen Krieges, weitblickend vollbrachte.

Auch das tiefe persönliche Menschenleid, das das Monarchenpaar erfuhr, hat ihm sein Volk nahe gerückt; es ist, als hätten sie gemeinsame Schmerzen getragen, als hätten sie etwas zusammen durchgemacht. Und noch näher zieht es die Herzen des Volkes, wenn es die durch eigenes Leid Geprüften immer bereit sieht, Anderer Schmerzen zu lindern, von ihrer aufrichtigen Herzlichkeit stets aufs neue durch Thaten überzeugt wird.

Herrlich sah Karlsruhe in seinem Festgewande aus. Alle Reize der sogenannten „altmodischen", der schönsten Teile der Stadt kamen zu wirkungsvoller Geltung.

Wie lange sprach man, und wie viele sprechen noch lächelnd, geringschätzend von dem „Weinbrenner-Stil". Und bleibend sind die Schönheiten seiner grossen Bauten, die den architektonischen Charakter des älteren Karlsruhe schufen, der katholischen Stadtkirche, des Ständehauses, des Museums. Einen eigenen Reiz haben die kleinen Häuser, die Weinbrenner im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in einer geldarmen Zeit baute, in der Zeit, in der die grosse Rahel von Varnhagen gelegentlich eines vorübergehenden Aufenthaltes in Karlsruhe schrieb:

„Doch ist Bildung aller Art und Luxus hier, wie in jedem Winkel Deutschlands: „und in Bausch und Bogen lebt man wie allerwärts. Thee, Meubel, Blumen, Petinet, „Besätze, Bälle, Orden, rasselnde Wagen, Divans, „gebundenes Gespräch", trauriges



Otto Propheter. Grossherzogin Luise von Baden

„Spiel", Komödie, Redouten, Boutiken, Jammer, Neid, Betrug, Lüge, Wohlthatsvereine, „Mitleid, Kirchen etc."

Da ging diese sehende, feurige Frau wohl in den kleinen Weinbrenner-Häusern aus und ein, die eine so vornehme Bescheidenheit zur Schau tragen, die nichts sein wollen, als ein festes schützendes Gefüge von Mauern mit genügenden Fenstern und festschliessender Hausthüre, für Menschen, die der Strasse nichts zeigen, die ihr nicht ihren Namen sagen wollen, die beim Schein ihrer Moderateurlampen die Menschen bei sich sehen, nach denen sie fragen.



Eingangs-Façade des Gebäudes der Jubiläums-Kunstausstellung Karlsruhe 1902, ausgeführt von Friedrich Ratzel
(Nach einer Aufnahme von Gebr. Hirsch in Karlsruhe)

So reizvoll wie diese alten Strassen ist der altmodische Marktplatz, unter dessen Pyramide der Gründer Karlsruhes, der Markgraf Karl Wilhelm ruht, der Fürst, von dem die Sage erzählt, dass er einen Traum verwirklichen wollte, als er im Jahre 1712 sein Schloss erbaute mit dem Plan, alle Strassen wie die Strahlen der Sonne vom Schlosse ausgehend anzulegen. Der Plan ist im älteren Karlsruhe durchgeführt, und aus dem Schlosse ist mit der Zeit ein königlicher Bau geworden, der von dem originellen Rondellplatz mit seinen Empirebauten wie von einer ergebenen, starken Wache beschützt erscheint. Es ist ein wirklich bewohntes Schloss, dieses Karlsruher Schloss, „bewohnt" in dem lebendigsten Sinne. Zwei thätige Menschen nützen den Tag bis aufs äusserste aus und die bürgerlichste Existenz könnte kaum gewissenhafter und rastloser geführt werden. Dem grossherzoglichen Paare ist wirklich nichts Menschliches fremd, und da sich des Menschlichen so viel und so vielerlei zu den Mächtigen drängt, so ist, wo des Herzens Thüre offen ist, ein Übermass von Aufgaben gegeben. Zwei gütige Menschen bestärken sich und steigern sich in ihrer Güte, das hat die zuverlässige Mathematik der Wahrheit längst bewiesen, und der Satz erfüllt sich wieder auf dem badischen Throne.

Berthold Auerbach, ein herzlicher Kenner der Menschenherzen, hatte Recht, der Grossherzogin zu einer Statuette vom Barfüssele die Verse zu schreiben:

„Wie hier das Kind
„Am Brunnen steht
„Und späht,
„Wer des Weges geht,
„Dass er Labung find',
„So spendest, so sammelst Du Gaben;
„Labung ist Dir, Andere zu laben."

Dass und wie das grossherzogliche Paar seinem Übermass von Pflichten und Plänen gerecht zu werden verstand, davon gab das Fest des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums ein weithin sichtbares, bleibendes Zeugnis.

Innerhalb aller Aufgaben der Regierung, der aktuellen, politischen und wirtschaftlichen, bethätigte der Grossherzog bei jeder Gelegenheit sein wahres Interesse für die bildende Kunst. Zu der Sympathie, die er für sie empfindet, gesellt sich das Erkennen ihrer Bedeutung, ihres Wertes für den Staat. Dass in der Residenzstadt Karlsruhe Künstler werden und wirken konnten, dass



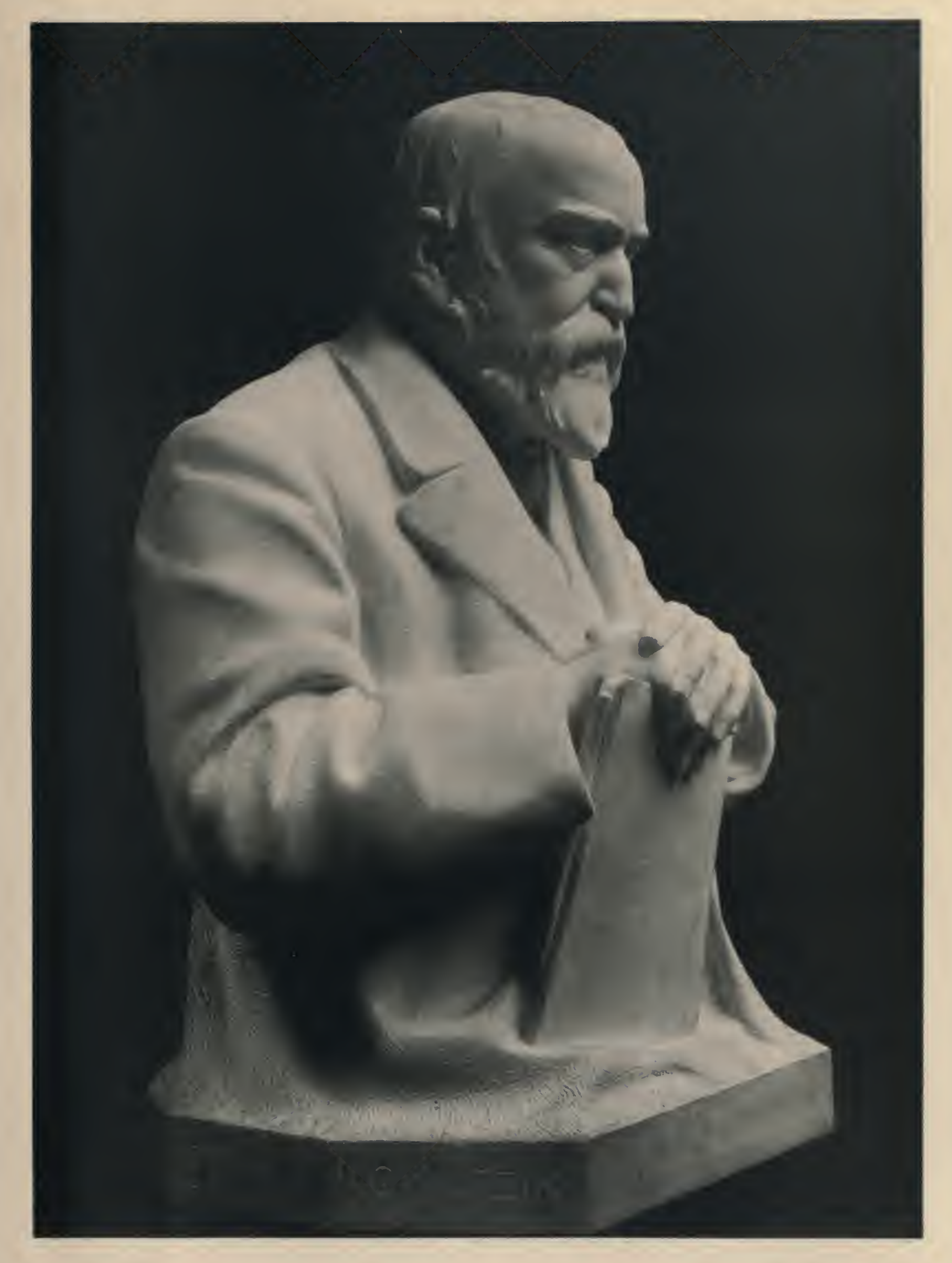
Hans Thoma pinx.

Phot. F. Hanfstaengl, München

Grossherzog Friedrich von Baden

(Nach einer Aufnahme von Ernst Hardock in Karlsruhe)





Josef Kowarzik sculps. Phot. F. Hanfstaengl, München

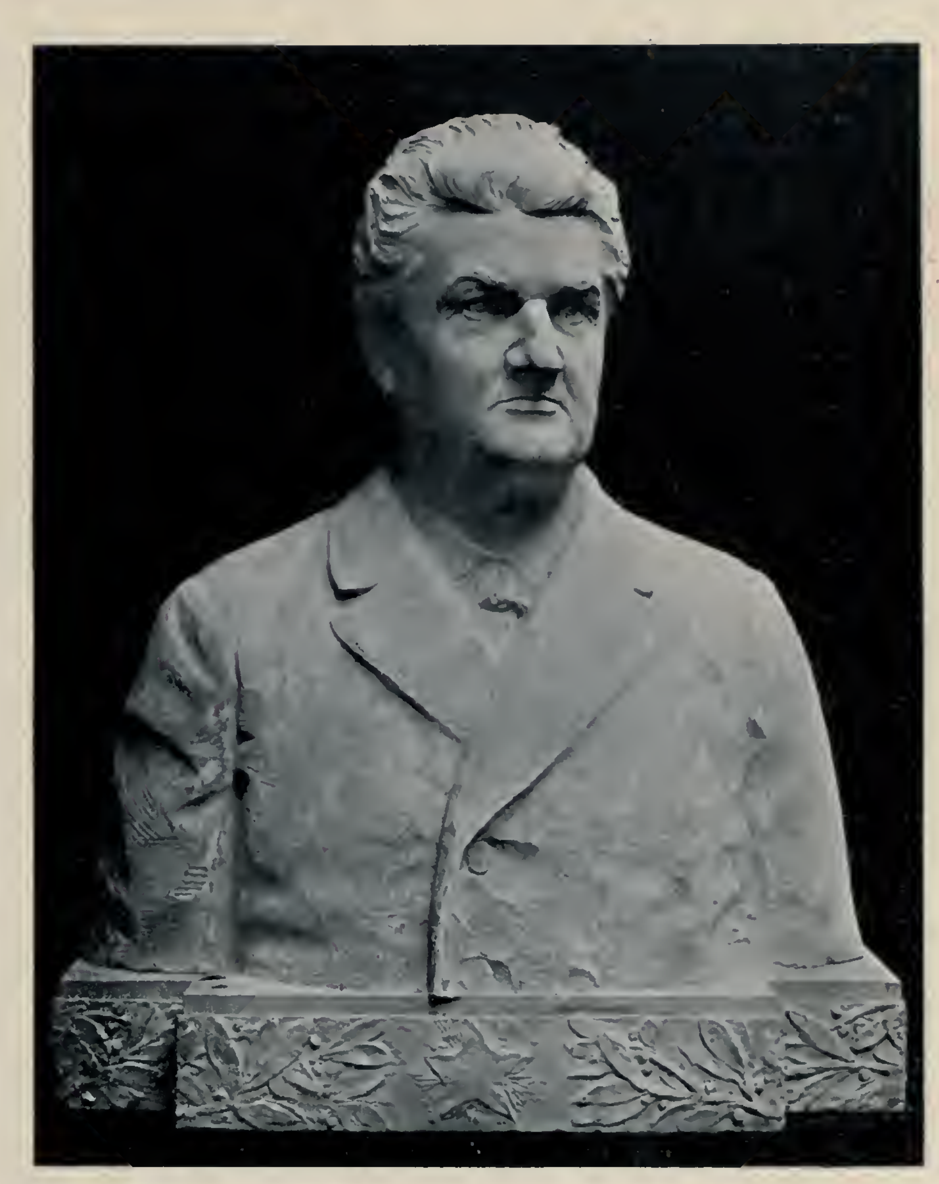
Hans Thoma

(Nach einer Aufnahme von Ernst Hardock in Karlsruhe)



durch ein aufstrebendes Kunstleben den Beamten- und Offizierskreisen ein gesundes und anregendes Gegengewicht gegeben wurde, ist das Verdienst des Grossherzogs.

Im Jahre 1854 regte er die Gründung der Kunstschule an, aus der die heutige Akademie der bildenden Künste hervorgegangen ist. Er war es, der Schirmer, Lessing, Riefstahl, Gude nach Karlsruhe berief, der Feuerbach beistand. Wie man auch die Reihe der früheren Lehrer beurteilen mag, jedenfalls hatten sie Schüler angezogen, durch Jahrzehnte Schüler festgehalten, eine geistige Wirksamkeit ausgeübt, die Bewegung, Entwicklung hervorrief. So ward organisch an einem Neuland für Kunst und Künstler gebaut, das heute schon ein breiter, zugehöriger Besitz von Karlsruhe ist. Gute Ratgeber standen dem Grossherzog zur Seite. Er wählte, ein Menschenkenner, mit Vorliebe ehrliche, warmherzige, willensstarke Menschen, wie sie ihm begegneten, durch Leistungen und Wesen auffielen, nicht wie sie an der Reihe waren oder sich in die Reihe drängten. Schon im Jahre 1868 schrieb Berthold Auerbach, als er vorübergehend in Baden war:



Fridolin Dietsche. Excellenz Staatsminister Dr. W. Nokk
(Nach einer Aufnahme von Walter, Münch & Co. in Karlsruhe)

„Es ist ein freies Leben „unter den Menschen hier, „und die Ministerialräte haben „alle noch volles jugendliches „Haar. Das ist gut, dass die „Menschen mit der ungebrochenen Kraft noch in wirkungsreiche Stellungen kommen. Es „ist eine erhebende Lust, in das frische Treiben hier zu schauen."

Alle die Männer zu nennen, deren Geist und deren Thatkraft der Grossherzog seinem Lande gewann, liegt nicht in dem Rahmen dieses Essays, der den Grossherzog als Beschützer der Kunst in Baden an erster Stelle nennen soll. Er war es schon als junger Fürst, aber dass er es bis heute blieb, ist nicht ausser Zusammenhang mit seinen jeweiligen Mitarbeitern zu sehen, die verstanden, auf seine Ideen einzugehen. Die treue, ausserordentliche Mitarbeiterschaft des kürzlich verstorbenen Ministers Nokk ist die jüngste und — auch die weitaus stärkste Bethätigung dieser Thatsache.



Hans Thoma. Entwurf für eine Stuhllehne

Die Büste des ausserordentlichen Staatsmannes und Menschen, von dem vorzüglichen Bildhauer Fridolin Dietsche modelliert, stand mit Fug und Recht an einem Haupteingangs-Portal der Jubiläumsausstellung. Denn er hatte beharrlich mitgearbeitet an dem Kunstleben Karlsruhes, an allem, was Kunst und Künstlern geboten wurde, er war es, von dem der Gedanke einer Jubiläumsausstellung auf das Wirksamste unterstützt wurde, dem die Kunst eine Staats- und Herzensangelegenheit war. Im Laufe der ganzen bisherigen Regierung des Grossherzogs wurde mit unablässiger Teilnahme das geistige Wohl des Volkes von den Schulen bis zu den Akademien bedacht und gepflegt, durch Jahrzehnte hindurch war Nokk die „rechte“ Hand.



Hans Thoma. Entwurf für eine Stuhllehne

Die Leistungen Karlsruhes auf dem kunstgewerblichen Gebiete sind bekannt und haben ihre Geltung. Es ist, als ob sie durch den gesunden Zusammenhang mit der reizenden Schwarzwälder Industrie die Grenze natürlicher Schönheit treuer inne hielten, als die meisten übrigen Leistungen des modernen deutschen Kunstgewerbes, das an der Liniensucht leidet.

In Baden herrscht ein wohlthätiger Austausch zwischen dem bewussten und dem naiven Kunstgewerbe. Die städtischen Künstler sind immer wieder überrascht, was Altes und Neues an Formen und Farben aus den Schwarzwalddörfern kommt, und in Bernau schnitzen sie nach den Zeichnungen von Hans Thoma Bauernstühle, an denen sich die ländlichen Künstler wie an dem eigenen Heimatschönen freuen. Echte Kunst ist den Natürlichen aller Kreise gleichmässig schnell vertraut.

Zwischen Stadt und Land besteht in Baden eine intime Verbindung, ein intimer Verkehr. Auch zwischen Kunst und Schule wird ein solcher herzustellen versucht. So hat die badische Regierung eine Sammlung Zeichen-Vorlagen herausgegeben, die Blätter von Hans Thoma, Schönleber, Dill, Kalckreuth, auch von dem vornehmen, jüngst verstorbenen badischen Künstler Lugo, dessen Andenken das Blatt Hinterzarten hier erneuern soll, enthalten. Diese Blätter werden im Zeichenunterricht nicht zum Kopieren, sondern zum Anschauen, zum Belehren der Schüler benützt.

Überall werden die möglichen Anregungen ausgestreut. So wurde Hans Thoma eine Summe zur Verfügung gestellt mit der Ermächtigung, die Front eines Atelierhauses von seinen Schülern unter seiner Oberleitung bemalen zu lassen. In der Nähe dieses Gebäudes, auf dessen einer Wand der heilige Michael von Hans Thoma, auf dessen zweiter Wand der Künstler, um-

geben von seinen Schülern, in Sgraffitomalerei dargestellt sind, befindet sich ein neuestes Haus, die grossherzogliche Majolika-Manufaktur. Diese ganz junge Gründung steht unter dem persönlichen Schutze des Grossherzogs. Ihre Werke sollen eine neue Art von Heimatskunst begründen.

Ihr Anfang entstand in Kronberg im Taunus unter der Anregung und der lebhaften Teilnahme der Kaiserin Friedrich, die dem gegenwärtigen Direktor, dem Maler Wilhelm Süs,



Emil Lugo. Hinterzarten im Schwarzwald
(Originalgemälde im Besitze des Herrn Sexauer in Karlsruhe)

ihre Wünsche und Pläne aussprach und deren Ausführung mit verfolgte. Die ersten Arbeiten, Vasen und eine Standuhr, schenkte sie dem damaligen Prinzen von Wales und dem deutschen Kaiser. So wurden alsbald weitere Kreise interessiert. Direktor Süs wurde in der jüngsten Zeit nach Berlin berufen, um dort die Wände eines Badezimmers im kaiserlichen Schlosse mit Majolika-Kacheln zu bekleiden.

Hans Thoma, den das neue Material und die neue Technik ausserordentlich anzogen, riet und that schon in Kronberg mit, und die Vorwürfe seiner Kunst sehen auf Fliesenbildern, Tellern und Kacheln reizvoll aus. Die Originale von Hans Thoma und dem begabten geschmack-

vollen Maler Wilhelm Süs, der ein steter Schüler von Hans Thoma ist, bieten die ersten interessanten Proben einer badischen Majolika, die „werden und wirken soll“ und die hoffentlich dazu beiträgt, die fade Marktware, die sich Majolika nennt und die dem kaufenden Publikum ein so minderwertiges Geschmackszeugnis gibt, zu verdrängen.

Das Haus der Majolika-Manufaktur, von Friedrich Ratzel, dem fähigen, energischen Architekten des Jubiläums-Ausstellungsgebäudes und des neuen Kunstvereins, erbaut, zeigt auf das Überraschendste und Überzeugendste, wo und wie schön sich Majolika als Schmuck der Hausfront anwenden lässt und wie diese Technik verdiente, an die Stelle der abgewirtschafteten Ornamentpotpourris an deutschen Häusern farbige, haltbare Schönheit anzubringen.



Die grossherzogl. Majolika-Manufaktur in Karlsruhe, erbaut von Friedrich Ratzel
(Nach einer Aufnahme von Gebr. Hirsch in Karlsruhe)

Der keramische Wandbrunnen in der Jubiläums-Austellung war die grösste Arbeit, die bis jetzt aus der Karlsruher Majolika-Manufaktur hervorgegangen ist. Eine Reihe Karlsruher Künstler, wie Hans von Volkmann, Ferdinand Keller, machen da ihre eigenen Versuche.

Direktor Süs und seine Helfer sind mit vielen und grossen Plänen beschäftigt. Sie dürfen, um das neue Rechte ruhig kämpfen, denn sie stehen unter starkem Schutz, sie geniessen die Wohlthat, die jedem jungen begabten Künstler zu wünschen wäre: sich nicht um des Brotes willen für morgen und übermorgen, vielleicht auch noch von gestern und vorgestern zu eilen, zu übereilen oder sich von seinen eigentlichen Plänen um der Nützlichkeitsarbeit willen trennen zu müssen.

Die Majolika-Manufaktur wird auch in den eingeweihten Kreisen pietätvoll als ein lebendiges Denkmal für den Kunstsinn der Kaiserin Friedrich betrachtet, und so wird sie auch die Unbill, die durchschnittlich allem Neuen begegnet, ehe es durchdringt, ehe es sogar — trotzdem es gut ist — Mode wird, vertragen können. Die thatenstarke führende Beharrlichkeit Hans Thoma's und der eiserne Fleiss von Wilhelm Süs, das sind schon Christophoruskräfte, die eine so gesunde, ihnen liebe Idee über Wasser halten und tragen können!



Hans Thoma lith. Phot. F. Hanfstaengl, München

Frühling

(Nach der Original-Lithographie von Hans Thoma)





Ferdinand Keller pinx — Phot. F. Hanfstaengl, München

Kaiser Wilhelm, der siegreiche Gründer des Deutschen Reiches



Das Festbild von Karlsruhe als Hintergrund und der Rundblick auf das künstlerische Schutzgebiet des Grossherzogs ergeben wohl, wie folgerichtig, — also gerecht es war, ihn zu seinem Jubiläum mit einer Kunstausstellung in Karlsruhe zu feiern als Dank- und Denkmal für den Schutz, den er der Kunst getreu gewährte!



Majolika-Teller nach einem Entwurf von Wilh Süs

Diese Ausstellung bot ein, wenn auch nicht lückenloses, doch harmonisches und interessantes Bild internationaler Kunst. Vielleicht wäre es geschmackvoller, sinnvoller und zweckentsprechender gewesen, nur Heimatskunst auszustellen und dem Vater des Landes die eigene Ernte zu zeigen. Reich und schön genug wäre sie! Aber auch innerhalb des internationalen Kunst-Reichtums konnte sie sich als solche erweisen. Unter den mannigfaltigen



Keramischer Wandbrunnen, ausgeführt in der Grossherzogl. Majolika-Manufaktur Karlsruhe nach einem Entwurf von Wilh. Süs

und vielfarbigen Werken aus vieler Herren Länder behauptete sich die Karlsruher Kunst glänzend. Im Ehrensaal des interessanten eigenartigen Ausstellungsgebäudes stand das Porträt des Grossherzogs von Hans Thoma, das in der Wiedergabe die Reihe der Vollbilder eröffnet.

Hans Thoma!

Auch er konnte in den Tagen des fürstlichen Jubiläums ein Jubiläum feiern. Vor zweiundvierzig Jahren war er aus dem Schwarzwälder Höhendorf Bernau nach Karlsruhe gekommen,



Hans Thoma. Wintertag im Schwarzwald

vor zweiundvierzig Jahren betrat er mit seinen „Talentproben" Lessing's Wohnung, die er heute bewohnt, vor zweiundvierzig Jahren trat er in die Karlsruher Kunstschule ein.

Dieses Heft enthält die Reproduktion eines kleinen Bildes von Hans Thoma, „Wintertag im Schwarzwald", eines der wenigen Schneebilder, die er je gemalt. Es ist eines seiner ersten in der Kunstschule entstandenen Gemälde, gewissermassen unerlaubt entstanden, zu einem Zeitpunkte, in dem er sich den Gipsmodellen, den Schulaufgaben widmen sollte. Sein Auge und seine Seele waren anderem zugewandt. Er träumte von seinem Schwarzwald, er schaute nach Hause, er sehnte sich nach der Schwarzwaldhütte, nach ihrem gemütlichen Feuer.

Schirmer war es, der den künstlerischen Funken in den Arbeiten des zwanzigjährigen Hans Thoma fühlte. Bei einem Besuch des grossherzoglichen Paares in der Kunstschule stellte er diesem den Neuling mit der Bemerkung vor:







Hans Thoma. Vignetten

„Das ist der kleine Schwarzwälder, aus dem wird einmal etwas Besonderes!“

Und das Winterbild des kleinen Schwarzwälders wurde damals vom Grossherzog gekauft!

Als vor Jahresfrist Hans Thoma der Gast des Grossherzogs auf der Mainau war, sah er überraschenderweise dieses sein Jugendwerk mit dem Namen eines „guten“ holländischen Malers bezeichnet hängen. Er berichtigte den Irrtum, — und das heimgekehrte Bild trug mit Ehren den richtigen „guten“ Namen seines Schöpfers unter seinen sechsunddreissig Meisterwerken in der Karlsruher Ausstellung.

Diese sechsunddreissig Meisterwerke zeigten Hans Thoma's Künstlerschaft in leuchtender Weise. Das Umfassende, die Mannigfaltigkeit, die Tiefe, das Echte seiner Kunst, alles ward da bewiesen, augenfällig! Es war eine unerschöpfliche Freude, in diesem Zimmer Einkehr und Umschau zu halten, immer wieder von Bild zu Bild diesen Reichtum an Schönheit und Wahrheit in sich aufzunehmen, von diesen friedlichen Welten Besitz zu ergreifen.

Das Hans Thoma-Zimmer allein war eine Jubiläumsausstellung, die manchem, sicher dem wahren Kunstfreund, der „wenig, aber viel“ will, genügt hätte. Auf den Genuss, der in dieser aristokratischen Mässigung liegt, sind noch verhältnismässig Wenige gekommen. Die Wenigen aber, die ihn kennen, erfahren immer wieder, welch' ein märchenhafter Reichtum an Eindruck und Stimmung einem „Sehenden“ aus einem Kunstwerk zu teil werden kann. Das Publikum, das von den Quantitäten verwirrt wird, kommt nur schwer zu dieser gewinnbringenden Erfahrung. Es wäre ein müssiges und überflüssiges Beginnen, die einzelnen Gemälde von Hans Thoma zu beschreiben. Wer seine Kunst kennt, weiss, dass in seinen Bildern Schönheits-Offenbarungen und Gefühlsgeheimnisse leben, unsterblich leben, wie in der Natur!



Nach einer Original-Radierung von Hans Thoma

In dem Bildnisse vom Grossherzog liegt auch



Hans Thoma. Tulpen

diese der Natur unbedingt treue Wahrheit; nicht das Geringste wird zum Repräsentationsstil unterstrichen oder gar ausgenützt und übertrieben. Hans Thoma sieht alles, wie es ist, einfach, deutlich, aber — liebevoll; er gibt der Erscheinung aus der Wärme seines Herzens eine Auffassung, ein Etwas, was man wohl am zutreffendsten das Hans Thoma'sche nennen sollte, das den Beschauer wohlthuend, gefühlserweckend berührt, — mehr oder weniger stark je nach seiner Empfindungsfähigkeit.

In diesem Porträt des Grossherzogs gibt Hans Thoma den Menschen, den schlichten, wohlwollenden, warmherzigen Menschen, der den „Anderen" zu sehen und zu hören versteht, der nicht herrschen will, weil sein Inneres von Wohlwollen beherrscht wird, der immer lieber den sanften, abwartenden, hilfbereiten Mut eines beharrlichen Herzens als die Macht seiner Stellung wirken liess, ein Charakterzug, der sogar in seiner Politik zu erkennen ist. Dass sich der Herrscher dabei wohl fühlte und Frieden gewann, das spricht aus seinem gütigen, heiteren Blick. Seinen Frieden geniesst der Grossherzog am ungestörtesten auf der paradiesisch schön gelegenen Mainau im Bodensee, wo er sich seiner Naturliebe hingeben kann, die fast zärtlich zu nennen ist. So lässt er in seinem Park keinen alten Baum schlagen aus Mitgefühl mit dessen Leben. Die Mainau bildet den Hintergrund des Gemäldes, Hans Thoma malte sie an Ort und Stelle, als sich der wilde Wein rot färbte; dieses Symbol schöner und wehmutsvoller Herbstfreude leuchtet auch auf dem Porträt.

Der Grossherzog war es, der Hans Thoma nach vier Jahrzehnten nach Karlsruhe rief, — und nur sein Ruf konnte Hans Thoma bestimmen, ein Heim nach dem Herzen eines heimfrohen Menschen, seinen heimatlichen, treuergebenen Freundeskreis, seine friedliche Freiheit in Frankfurt aufzugeben. Nichts hätte ihn zu diesem Entschlusse bewegen können, als der herzliche Ruf seines Landesvaters, in dem sich wahre Anerkennung, wahres Vertrauen, wahre Sympathie ausdrückten. So ward die Zusage von Hans Thoma nur von dem einen, reinen, inneren Grunde bestimmt, dem ersten Manne seines Vaterlandes Gehorsam zu leisten, mit seinem Reichtum in die engere Heimat zurückzukehren. Denn er hatte keine weltlichen, keine höfischen Wünsche. Was er wünschen konnte, hatte sich erfüllt. Seine Kunst war ein Krongut Deutschlands geworden, sie ist geliebt, was ihm immer mehr bedeutete, als berühmt. Und er, der Mensch, war durch seine

Kunst ein Freund von Hunderten von Menschen geworden, ein Erfreuer, ein Tröster, ein Führer zur Natur, der allerfreuenden, der alltröstenden! Die das Herz seiner Kunst sehen, sie lehrt er gleichzeitig die Natur sehen mit all' ihren stillen Schönheiten unter der lieben Sonne!

Hans Thoma's äussere Lebensschicksale sind bekannt. Das Urwirksamste und das Urfruchtbarste in seiner Entwicklungsgeschichte ist seine Kindheit, seine Jugend in Bernau, ist sein so lange ganz ungestörtes Verhältnis zu seinen beiden Müttern: zu der kleinen geistvollen, lebendigen Bauernfrau, die voll lustiger Geschichten steckte, betete und arbeitete und ihre Kinder leidenschaftlich liebte, — und zu der grossen, schönheitsreichen, lebendigen Natur, die voll unzähliger Geheimnisse steckt, die täglich neu und immer gebebereit ist und die ihren treuen Kindern unendliche Schätze schenkt.

Seine beiden Mütter liebt Hans Thoma kindlich: die kleine Frau, die ihn in der Schwarzwaldhütte mit stolzer Selbständigkeit gross zog, die er bis zu ihrem vierundneunzigsten Jahre an seiner Seite hatte, — und die Mutter Natur, die ihn auch „gross“ zog und ihn königlich beschenkte! Und er zog aus und ward ein Prophet ihrer Schönheit! Sie prägte sich ihm ein, wenn er als Kind, als Knabe auf der einsamen Schwarzwaldhöhe, die sein unbegrenzter Garten war, täglich bis in die Nacht hinein mit allem Lebendigen in der Natur verkehrte. Manche Stunde ist er auf dem Waldboden herumgekrochen und hat alle Dinge so nah wie möglich gesehen, ihre Erscheinung, ihre Form, ihre Farbe geprüft; in Sonnenschein und Regen, in Gewitter und Sturm hat er das Leben an der grossen Himmelsglocke beobachtet. Dabei hat er so viel Erdenschönes sorglos und jugendselig genossen, als sei er im Paradiese gewesen. Das gab seinen Augen die unverrückbar feste, gedächtnisstarke Anschauung. Das gab seiner Seele die Bilderträume, die unzerstörbaren. Wie ein Friedensgefolge gehen sie mit ihm durch sein weltliches aufsteigendes Leben. Er lebt Frieden, er dichtet Frieden, er will das All in einem Friedenslichte zeigen: „Den Menschen ein Wohlgefallen!“



Hans Thoma. Schwalbenflug
(Nach einer Original-Radierung des Künstlers)

Auch die Härten und Untiefen des Lebens hat er kennen gelernt. Er weicht ihnen am liebsten geschickt und würdig aus, wenn es in seiner Macht liegt. Aber er ist der Wirklichkeit mannesstark gewachsen, kampfbereit, ohne Waffen zu

tragen. Er besitzt sie, doch nur, wenn ihn etwas Feindseliges zwingt, greift er nach ihnen. Das Ergebnis seines weise geführten Lebens ist eine hohe, umfassende Entwicklung seiner Persönlichkeit. Ich sehe diese im untrennbar engen Zusammenhang mit seiner Kunst, und ihre Betrachtung scheint mir interessanter und seiner Kunst näher führend als die Aufzählung seiner Entwicklungsstadien, seiner Reisen, seiner äusseren Eindrücke. Wäre die Lebenszeit, die körperliche Leistungsfähigkeit des Menschen nicht so beklagenswert beschränkt und kaum zur Erfüllung einer grossen Berufsthätigkeit ausreichend, Hans Thoma wäre ein Dichter, ein Philosoph, ein Sozialpolitiker, ein Philanthrop geworden.

Dichter, weil er die verborgensten Schönheiten entdeckt und für ihr Wesen Worte findet, weil er alles Gesehene im tiefen Zusammenhang mit dem Gefühlsleben dichterisch verbindet.

Philosoph, weil er zur Ergründung der Lebensidee, zur Klärung der Weltanschauungen, zu der Gedankenarbeit des forschenden Menschen das Seine, das Tiefdurchdachte in klarer, eindringlicher Weise aussprechen kann.

Sozialpolitiker, weil er die Wirren und die Ungleichheiten in der Allgemeinheit einsieht, weil er mit dem Gerechtigkeitssinn des Gütigen, der alle leben und sogar gut leben lassen möchte, die Kräfte der Staatshilfe und der Selbsthilfe treffend beurteilt und zu ihrem Austausch Kluges vorzuschlagen wüsste.

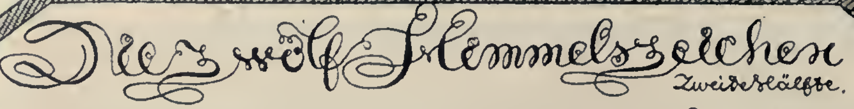


Hans Thoma. Gardone
(Nach einer Original-Lithographie des Künstlers)

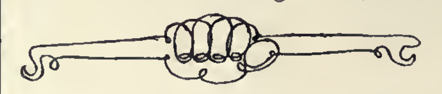


Aus dem II. Teil des „Immerwährenden Kalenders“ von Hans Thoma

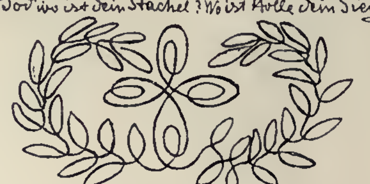
(Nach einer Original-Lithographie des Künstlers)





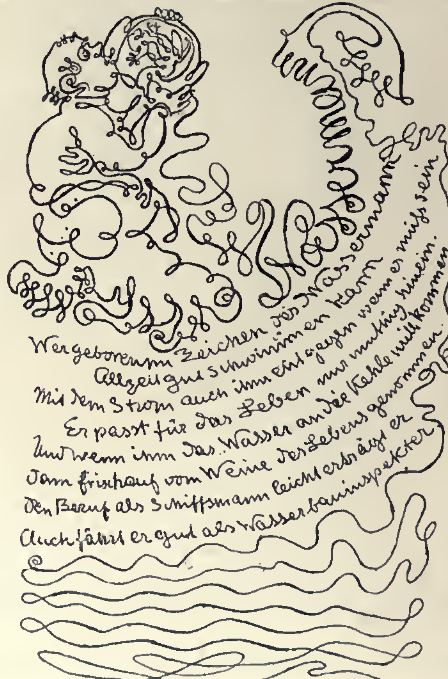












Aus dem II. Teil des „Immerwährenden Kalenders" von Hans Thoma

(Nach einer Original-Lithographie des Künstlers)



Gustav Schönleber pinx. — Phot. F. Hanfstaengl, München

Besigheim

(Originalgemälde im Besitze des Kunstvereins Freiburg i. B.)

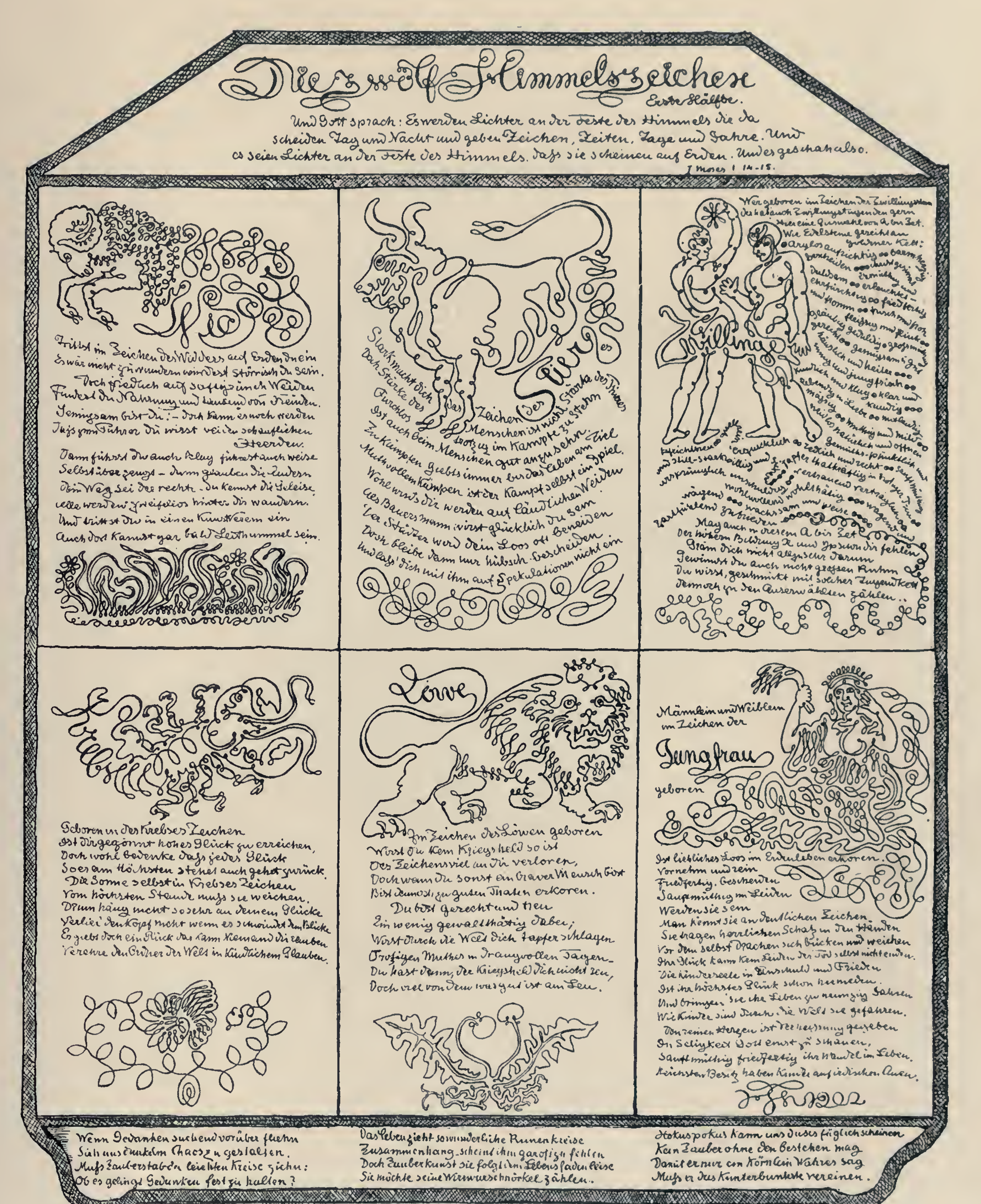




Robert Poetzelberger pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Am Friedhof





Aus dem II. Teil des „Immerwährenden Kalenders“ von Hans Thoma

(Nach einer Original-Lithographie des Künstlers)

Philanthrop, weil er in der Praxis thatkräftige Proben klaren, massvollen, zweckentsprechenden Handelns geben würde, — Beispiele für die Wahrheit, dass ein echtes Mitgefühl unmittelbar eine ethische Anschauung mit sich bringt und dass eine echte ethische Anschauung zwingend die mögliche That verlangt und thut.

Solches könnte Hans Thoma aus seiner Persönlichkeit schaffen!



Kaspar Ritter. Excellenz Staatsminister Dr. A. Eisenlohr
(Nach einer Aufnahme von Walter, Münch & Co. in Karlsruhe)

Nicht umsonst hat er in seinem Lebensgang das Schicksal von Generationen zusammengedrängt erlebt: die arme, reiche Bauernjugendzeit, die kurze, schwere Handwerkerphase, die Jahre der Künstlerwanderschaft, die Meisterjahre! Durch viele Kreise führte sein Weg, von der Hütte bis zum Throne! Aus jeder Zeit trug er Weisheit in seine Scheune. Ihm wurde jedes Erleben leise, sanft, allmählich, organisch zum Erkennen! In seinem Wesen, wie es geworden ist, liegt die froh und reich geerntete Frucht aufgeschichtet und seines reichen Wesens Art lebt in seiner Kunst. Wer es erfasst, der wird seines Reichtums teilhaftig.

☆ ☆

☆

Was von Hans Thoma's Werken in diesem Hefte wiedergegeben ist, von dem frühesten Gemälde, dem Winterbild, bis zu seinen neuesten Schwarzweiss-Blättern, den zwölf Himmelszeichen und den Wetterregeln, gibt charakteristische Proben seiner Kunst und beweist in ihrem weiten Umfassungskreise ihre Einheit. Er nennt mit Vorliebe die Kunst ein „Spiel", weil sie ihm durch seine natürliche Kraft selbst im Kampf ein solches scheint. Lachend sagte er auf Spaziergängen, wenn er an einem schönen Punkt stehen blieb und sein Skizzenbuch herauszog: „Nur ein paar Fingerübungen!" Das frohe Spiel seiner Kraft zeigt sich auf die eigenartigste, auf lustige und tiefsinnige Art in den Blättern Himmelszeichen und Bauernregeln, die zu dem Cyklus seines „Immerwährenden Kalenders" gehören, eines Werkes, das eine überreiche Bilderwelt in sich schliesst. Zwischen all diesen gestaltenden Zickzacklinien und Schnörkeln stehen Scherze und Gedanken, und der Ernst ist noch lauter als der Humor. Während er bei der Lampe mit der Feder spielte, sprach seine Seele:

„Wenn Gedanken suchend vorüberflieh'n,
„Sich aus dunkelm Chaos zu gestalten,
„Muss Zauberstab die leichten Kreise zieh'n:
„Ob es gelingt, Gedanken fest zu halten?"

„Das Leben zieht so wunderliche Runenkreise,
„Zusammenhang scheint ihm gar oft zu fehlen,
„Doch Zauberkunst, sie folgt dem Lebensfaden leise,
„Sie möchte seine Wirrwarrschnörkel zählen."

„Hokuspokus kann uns dieses füglich scheinen,
„Kein Zauber ohne den bestehen mag.
„Damit er nur ein Körnlein Wahrheit sag',
„Muss er das Kunterbunteste vereinen."

Oder er befürwortet lachend den Schützen unter den Himmelszeichen:

„Im Schützen geboren wirst wohl zum Künstler du taugen.
„Als Mitgift bringst du auf Erden
„Geschick zu allem Thun in Händen und Augen.
„Ohn' Zweifel muss gutes Gelingen dir werden,
„Musst nur das Ziel im Auge behalten,
„Fleissig dich üben im Formengestalten.
„Geübter Schütze, der kann ja nicht fehlen,
„Man kann auf ihn wetten, man kann auf ihn zählen.
„Sagt man dir, du solltest Jäger gleich sein
„Und hast du nicht Lust, lass dich nicht äffen.
„Sage den Ratern: Nicht der Jäger allein,
„Auch der Maler muss treffen!"

Die folgenden drei Schluss-Strophen der Himmelszeichen sollen noch hier stehen als ernstes Lied Hans Thoma's, als das tiefsinnigste unter allen:

„In toller Willkür webt aus Zufallszeichen
„Und hängt der Mensch ein luftiges Gespinste auf.
„Mag's halten oder nächstem Winde weichen:
„Zwischen Gelingen und Fehlen geht unser Lebenslauf."

„Was soll aber dies Beginnen und Treiben?
„Wir wollen Fortschritt, so kommen wir nicht von dannen!
„O lasst mich doch, ich will gern hinten bleiben,
„Ich versuche den Geist der Schwere zu bannen!“

„Der Geist der Schwere, der auf alten Drachen liegt,
„Ihre Kraft kann gewinnen, wer ihre Schwere besiegt.
„Durch Kraft nur kann ihm das Schwerste gelingen,
„Er kann im Äther schweben, seiner Seele Lieder singen.“

So spricht der sinnende Ernst Hans Thoma's, wie er sich in der Büste des Frankfurter Bildhauers Joseph Kowarzik ausprägt, der Ernst, der tief gehen kann bis zum tragischen Lebenspunkt, dem Hans Thoma durch seine spielende Kunst ausweicht. Die Büste Joseph Kowarzik's ist ein Werk eindringender Kunst. Als solches wurde sie in der Jubiläumsausstellung anerkannt. Der Grossherzog kaufte sie an und sie fand ihren Platz in der Karlsruher Kunsthalle, deren Direktor heute Hans Thoma ist, — als ein redendes, bleibendes Denkmal der Anerkennung seines lebendigen Wirkens.



G. Schuler

☆ ☆
☆

Es war für Hans Thoma, äusserlich gesehen, nicht leicht, in das Karlsruher Kunstleben wirkend einzutreten, denn gewissermassen war kein neuer, äusserer lebendiger Zweck zur Kraftanwendung gegeben. In der Galerie hingen die Werte recht und schlecht, wie es die Verhältnisse gaben, an ihren Wänden. Nichts forderte ein bureaukratisches oder ein revolutionäres Thun. Hans Thoma wurde nur der breite Platz geboten, er sollte nur kommen, bleiben, ein Oberster, ein Einziger!

Seine Karlsruher Wohnung scheint sinnbildlich für seine Lebensauffassung: ein unscheinbares altmodisches Haus, das niemand auffällt, aber in diesem Haus eine lange Flucht behaglicher Zimmer, wie in einem alten bequemen Schlosse. In den Zimmern schöne Raumverhältnisse, schöne Farben, schöne Bilder. Dicht an der einen Seite des altmodischen Hauses ist die Kunsthalle, die die Galerie umschliesst, angebaut: eine feste, nahe Pflicht, fast unter einem Dache. Doch die vielen Fenster, die auf der anderen Seite der Thoma'schen Wohnung liegen, bieten alle den Blick auf die Wipfel der alten Bäume des herrlichen Schlossparks, der an den Haardwald anschliesst. Die Natur ist noch dichter an der Thoma'schen Wohnung als die Galerie und schaut allgegenwärtig hinein. Pflichten und Ehren finden ihren Weg über die Schwelle. Schüler kommen und suchen Thoma's Rat und seine Hilfe, Kollegen seine Anregung; seine That-

kraft wird nach den mannigfaltigsten Seiten herausgefordert. Und dabei entstehen grosse Werke, wie die Wandbilder für die Heidelberger Kirche „Christus und Petrus auf dem Meere“ und „Christus erscheint der Magdalena“, Werke, die zu dem Hervorragendsten zählen, was Hans Thoma geschaffen hat. Und alles geschieht in der Stille.

Mit dem geschriebenen Wort lässt sich das Starke, Geheimnisvolle, was ohne äussere Manifestationen von einem grossen Menschen ausgeht, nicht klarstellen. Dieses Geheimnisvolle findet sichtbare und unsichtbare Wege: seine Lehrthätigkeit, die Ausstellungen seiner Werke, Erzählungen, Äusserungen von ihm übertragen die Wirkungen, die sich je nach der Aufnahmefähigkeit des Einzelnen verstärken. — Die Wirkungen sind da.

So steht Hans Thoma als Künstler und als Mensch im Mittelpunkt des Karlsruher Interesses. Und Karlsruhe war längst eine Malerstadt, als er hinkam. Es hatte schon seine Traditionen. Die Werke Schirmer's, Riefstahl's, Lessing's, Feuerbach's, wie die der jungen und jüngeren Karlsruher Schule sind in der Galerie zu finden, zu deren Besuch die Karlsruher Künstler und Kunstfreunde mehr Zeit erübrigen können als die Grossstädter. Die in Karlsruhe lebenden älteren Maler haben alle mehr oder weniger ihren angestammten Kreis. Das gilt auch von den beschäftigten Porträtmalern, unter denen wohl Kaspar Ritter und als jüngere Kraft Otto Propheter die anerkanntesten und meistbeschäftigten sind.

Ein Name, der durch Jahrzehnte für das Karlsruher Kunstleben führend war, ist der Ferdinand Keller's. Seine grossen patriotischen Bilder in Makart verwandten Farben sind bekannt.



Gustav Schönleber. Kocherstetten (Farbige Zeichnung)

Sie erfreuten sich zu Zeiten einer grossen Beliebtheit. Gewisse künstlerische Werte liehen ihrer begeisterten patriotischen Darstellung einen dekorativen Nachdruck und erklären den Einfluss Ferdinand Keller's in Karlsruhe als Künstler und Lehrer. Er selbst ist dieser Richtung, da sie dem heutigen Geschmack ferner liegt, nicht treu geblieben. Er scheint in einer Wandlung begriffen. Das Kaiser Wilhelm-Bild, im Besitze der Karlsruher Galerie, ist aus der Zeit, in der Keller auf der Höhe seines Ruhmes und seines Einflusses stand. Gegenwärtig malt er mehr in dem Böcklin'schen Stile, und der Raum, den er auf der Jubiläumsausstellung mit seinen Bildern füllte, zeigte, dass Böcklin's Farbenskala sein Ideal ist. Seine Farbenfreude führt ihn diesen neuen Weg.



Gustav Schönleber. Vorfrühling
(Originalgemälde im Besitze der Galerie Stuttgart)

Nachdem die Malkunst Ferdinand Keller's im Kunstleben und Kunstgeschmack Karlsruhes den „Ton“ angab, war es bemerkenswert und vielsagend, dass gerade eine so gesunde Kraft wie die Gustav Schönleber's alsbald in Karlsruhe Boden fasste und in verhältnismässig kurzer Zeit zu Schülern und Ansehen gelangte.

Vor mir liegt ein Stück Autobiographie von ihm, das ihn ausgezeichnet charakterisiert. Er erzählt sein Leben, ohne die subjektive Empfindung laut werden zu lassen; nur wenige Male lockt ihm das Elementare, das Bestimmende einen wärmeren, nüancierteren Ton ab, — so, wenn er von seiner Braut spricht, erlaubt er sich, „meine“ Luise zu sagen, und wenn er erwähnt, dass er das Glück hatte, seiner Mutter, die Schweres durchgemacht hatte, Unabhängigkeit und ein Heim in seinem schönen Hause zu bieten.

Diese Autobiographie wurde seinerzeit für einen Autor geschrieben, der zum Zweck eines Essays über Schönleber mehr von dem Künstler wissen wollte. Es wäre dem Künstler hier die beste Gelegenheit gegeben gewesen, dem „Etwasvorstellen“ Opfer zu bringen. Dieser Gedanke liegt seiner Natur fern, er setzt sich nicht einmal bequem und selbstbewusst zurecht, er überlässt sich nicht dem Gefühl des auf einer sicheren Station Angekommenen, der sich behaglich umschaut, sein Erreichtes abschätzt und sich einer erlaubten Ich-Freude hingibt. Nein, er berichtet wie ein gewissenhafter Mann, der ohne besonderen Eifer halten will, was er versprochen hat, — das

etwas eilig, aber ehrlich thut, der nichts, was dem Zweck entspricht, verschweigen möchte, aber auch nichts hinzufügt und sich fühlbar freut, wenn's geschehen ist. In einem sehr hastigen Postskriptum bemerkt er:

„Vielleicht gehören auch auf diese Blätter „Auszeichnungen. Mitglied bin ich der Berliner, „Münchener und Dresdener Akademie, Aus-„stellungs-Medaillen erster Güte in Berlin, „München, Wien (Ehrendiplom) und dann auf „allerhand kleineren Ausstellungen."

Anknüpfend nennt er seine badischen und weiteren Orden.

Mit einer herzlichen Frische spricht Schönleber von seinen Reisen in Deutschland, Holland, Frankreich, England, Belgien, Italien:

„Die schönsten Tage, das Wunderbarste „an grosser Natur brachte uns der Aufenthalt „zwischen 1892 und 1893 in Castello di Paraggi „am Montefino. Einsam an der felsigen Küste „am schwarzblauen Meere hatte es allen Zauber „schwerer Böcklin'scher Schönheit. Die tief-



Gustav Schönleber. Kirchberg a. J.
(Farbige Zeichnung)



Gustav Schönleber. Schwäbisches Städtchen

„stehende Wintersonne, die langen „Schatten der Berge, ich hätte „wohl Gefühl dafür gehabt, aber „ich glaube, da reicht der ein-„fache Landschaftsmaler nicht „aus und meine Studien und „Bilder von da decken das Er-„lebte nicht. In der Münchener „Pinakothek ist ein Bild Punta „da Madonetta, das etwas er-„reicht hat davon. Vielleicht „versuche ich nochmals diese „Aufgaben in neuer Technik. „Freilich, ein so ideales Dasein,

„wie der Winter in Castello, darauf kann ich nicht mehr rechnen. Alles im Familien- und „Freundeskreis zu geniessen, dabei niemand etwa krank, kein Arzt, ein besonders milder „Winter, der selten die Arbeit im Freien unterbrach, die herrlichen Brandungen bei ver„hältnismässigem Windschutz, die Gänge über den Berg, die Bootsfahrten in der Dämmerung, „S. Fruttuoso, die Fahrten mit dem Fürsten von Wied im Lootsendampfer, dicht an sonst „unzugänglichen wilden Felsufern, nach Punta Chappa, nach Sestri, die Villa Pagano bei „Sta. Margherita, Rapallo etc. Ich glaube, wer das Glück hatte wie wir damals, sollte „die Götter nicht versuchen."

In dieser freudigen, dankbaren Weise schildert und lebt Schönleber sein Leben. Von seinen grossen und kleinen Reisen kehrt er in ein harmonisches, glycinenbewachsenes Haus, in ein grosses Atelier heim, in helle Räume, in helle Verhältnisse, zu den geliebten Seinen, die sein Behagen teilen und mehren, die gern lachen, auch lustig des Vaters Bilder betiteln. So schreibt er selbst:

„Im Jahre 1883 entstand ein Bild, die innere Neckarbrücke in Esslingen: im Vorder„grund der abgelassene Kanal, Schlamm „und Pfützen, daher es in der Familie „den Namen „Dreckbild" bekam. Das „erwarb kürzlich das Staedel'sche In„stitut in Frankfurt a. M., nachdem es „viele Jahre in meiner Kinderstube ge„hangen hatte, die Liebhaber wollten „von dem „Dreck" nichts wissen."



Gustav Schönleber. Sersheim
(Farbige Zeichnung)

Alle diese harmlosen, liebenswürdigen Bemerkungen liefern charakteristische Striche zu dem Persönlichkeitsbild Schönleber's. Es ist erfreulich, mit ihm eines Weges zu gehen, den Berg herunter, auf dessen Höhe er angekommen ist. Es ist nicht zu verkennen: so sehr er die Fremde bewunderte und mit welch' treffender Kunst er auch ihre Schönheiten wiedergab, am liebevollsten zeigt er auf die schwäbischen Heimatstädtchen, wie auf Bietigheim an der Enz, wo er 1851 als Sohn eines Tuchfabrikanten geboren wurde. Unter neun Geschwistern war er der, der von Kind auf immer schon „zeichnete und malte". Das Häusergewinkel, in dem seine Schule lag, die alte Stadtmauer, auf die er aus dem Schulfenster sah, die



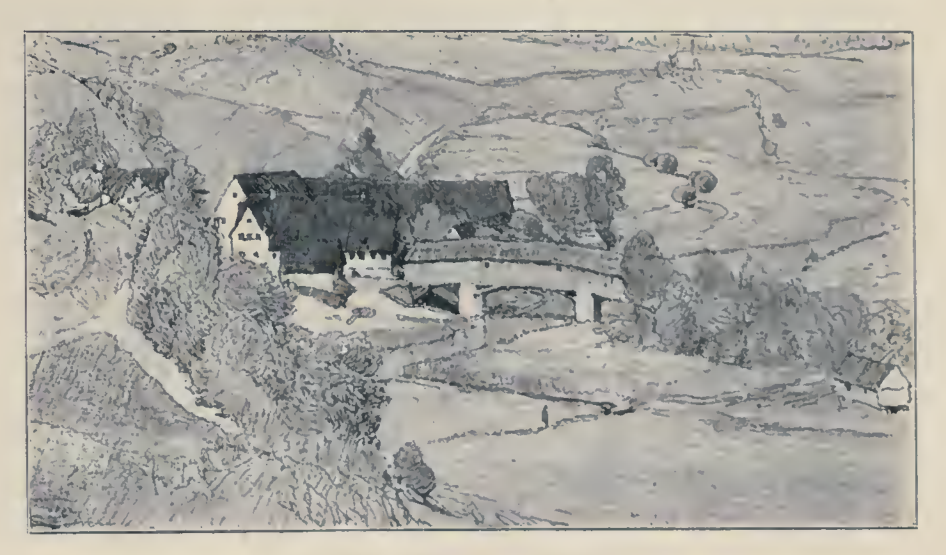
Gustav Schönleber. Federzeichnung

Überschwemmungen der Enz, die Flösse, die sie befuhren, das Fischen und Krebsen in dem Flusse freuten ihn. Er sah alles scharf und plastisch, — wie er sagt, die Natur gewissermassen auf einer Fläche, er erinnere sich nie der kleinsten Plage mit der Perspektive, ohne je über sie belehrt worden zu sein. Und dabei war Schönleber damals schon auf einem Auge blind. Sein eines gesundes Auge, das bei einer späteren Erkrankung des blinden glücklicherweise gerettet wurde, scheint mit doppelten Kräften begabt.

Schönleber wurde keineswegs sofort auf den Weg zur Kunst geführt. Er lernte den praktischen Maschinenbau in Hammingen; zwei Jahre stand er am Schraubstock, an der Drehbank, in der Schmiede, war er ganz beim Handwerk. Aber er malte dazwischen auch die Dreschmaschinen auf das Geschäftsbriefpapier seines Prinzipals:

„wie die Leute bei den Maschinen arbeiten, und „der Prinzipal machte damit viel mehr Eindruck bei „den Bauern, wenn er ging, Bestellungen sammeln. „Ganze Gruppen in Thätigkeit, mit Pferden und Dampf„betrieb, Staub und Rauch hab' ich so geleistet, das „imponierte! Die Landschaft in ihren Stimmungen „machte mir schon Eindruck, häufig machte ich den Weg nach Hause, drei und eine „halbe Stunde nach Feierabend Samstags, und Montag morgens um drei Uhr zurück, „um zu rechter Zeit wieder bei der Arbeit anzutreten, und es war ein schöner ab„wechslungsreicher Weg, er ist mir sehr in Erinnerung geblieben."

„Im Jahre 1870 war ich noch ein sehr eifriger zukünftiger Maschinenbauer, über „Spinnmaschinen ging mir „nichts, ich dachte nicht „ans Malerwerden, bis ich „während der durch den „Krieg etwas reichlicher ge„wordenen Ferien wieder „viel Zeit fand, in Esslingen „mit dem Zeichenbuch zu „sitzen vor den alten Mauern, „Gräbern und Häusern; auch „in Tübingen war ich da„mals und schliesslich kam's



Gustav Schönleber. Hessenau
(Farbige Skizze)

„doch zu einer Art Leidenschaft, ich begann zu vergleichen und fand meine Sach' gar „nicht übel.“

Alsbald reifte dann unter der für den Vater Schönleber's massgebenden Fürsprache seines Verwandten, Professors G. Conz in Stuttgart, der Entschluss, nach München in die Schule A. Lier's zu gehen. Lier, der Schüler Dupré's, der begeisterte Anhänger der zu europäischem Ruhme und europäischem Einflusse gelangten Meister von Barbizon, der alte Schleich, die holländischen



Paul von Ravenstein. Altes Schloss in Bregenz
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, R. Voigtländer's Verlag in Leipzig)

Landschaften in der alten Pinakothek, dieses und die ganze Münchener Kunstsphäre übten ihre Wirkungen auf das beginnende künstlerische Schaffen Schönleber's aus. Zwischen dem bescheidenen, hingebenden, lernbegierigen Kopieren von Liers und Wouwermans begann er selbständig zu zeichnen und zu malen.

Die Reisezeit kam und mit ihr das Aufnehmen der mannigfaltigen Eindrücke, die Schönleber in seinen Gemälden „vielfarbig“ berichtet. Er malte Wasser und Land, wo er es traf, wie er es traf. Seine Gemälde, die er von Rotterdam, Danzig, Venedig, Chioggia, Clovelly heimbrachte, seine Fischerboote, sein blaues Meer, sie fanden vielfach Anerkennung und Bewunderung, Freunde und Käufer.

Die künstlerische Darstellung Schönleber's ist stets wahr, einfach, die ehrliche, schönheitsfrohe Wiedergabe der Natur. Sein Meer hat die uferlose Weite, die märchenhafte Bläue, die ein Schönheitswunder der Natur ist, seine venezianischen Bilder geben den malerischen Reiz der Lagunenstadt. Schönleber und mit ihm die Freunde einer wahren, einfachen Kunst können sich an der Kunsternte, die er von seinen Reisen mitbrachte, dauernd freuen, denn dauernd erneut sie die Eindrücke erfreuender Schönheit.



Friedrich Kallmorgen. Meeresstille und glückliche Fahrt
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Schön ist's in der Fremde, aber die Heimat ist noch schöner! Dieser Satz steigt aus der intimen Betrachtung der Kunst Schönleber's wie sein unbewusstes Glaubensbekenntnis, ja, wie sein Naturgesetz auf! Und ich bleibe bei dem Bild, mit dem sympathischen Künstler plaudernd und betrachtend den Berg herunter zu gehen und komme mit ihm wieder in seiner engeren Heimat an.

„Im Frühling ging ich immer häufiger nach Besigheim", sagte er, „ich habe „eine grosse Vorliebe für dieses alte Nest, das zwischen Enz und Neckar sich aufbaut, „es ist herrlich da, ehe das Grün überhand nimmt, bei hohem Wasserstand und dunklen „Wolken, die Erde schwerbraun und die Dächer schwarz und gar bei Hochwasser gelb, „die langen Bogen und Windungen der Ströme."

Man fühlt, da sieht das Herz mit, und diese Bilder Schönleber's aus seiner engeren Heimat scheinen mir seine eigensten Schöpfungen, die beredtesten, die lieblichsten, die gewinnendsten. Aus ihnen spricht die herzliche, liebende Intimität, mit der sie gesehen sind. Sie führen uns in den lieben, trauten Kreis der kleinen deutschen Städtchen, in denen man das Singen und das Flüstern, das Seufzen und das Herzklopfen der Menschen zu hören meint, in denen das Leben selbst zu flüstern scheint wie die letzten schwächsten Wellen an abgelegenen Ufern. Es liegt etwas von weltfernem Frieden und weltsuchendem Sehnsuchtsweh in der Luft, — Schutz und Enge — Sicherheit und Leere. —

Und wenn in solchen Städtchen eine Linde blüht, ein Fliederbaum duftet, Veilchen an der alten Mauer erwachen, Primeln auf einem kleinen Rasenplatze leuchten, dann scheint es, als ob der Himmel das schlafende Nest zu einem heiligen Feste auserwähle, — so herzbewegend wirkt da der Frühling — wie das einzig Mühelose, das einzig Geschenkte in dieser armen Welt.

Solche Poesie tragen die Heimatsbilder Schönleber's, von denen mehrere dieses Heft illustrieren. Seit dem Jahre 1880 lebt der Künstler in Karlsruhe, wohin er seinerzeit als Professor der Kunstschule berufen wurde. Das neue Kunstleben in Karlsruhe, das damals neue und sicher heute nicht veraltete, steht in engem Zusammenhang mit ihm. Er arbeitete über ein Jahrzehnt mit seinem Freund und Schwager Baisch zusammen, dessen Verdienste anerkannt sind und dessen Leistungen auch auf einem Ruhmesblatt der Kunst in Karlsruhe stehen. Schönleber zog eine grosse Reihe von Schülern an, deren Namensnennung genügt, um seinen Einfluss als Lehrer festzustellen: Kallmorgen, Kampmann, Volkmann, Ravenstein, Hoch, Biese, Zoff, Wielandt, Böhme, Hellwag, vorübergehend auch Darnaut und Vinnen. Er sagt, von ihnen sprechend:

> „Von vielen habe ich die Namen vergessen, oder sie fallen mir eben nicht ein.
> „Einmal, — ich glaube, es war im Jahre 1890, zählte ich im Münchener Glaspalast
> „zweiundvierzig von mir beratene Bilder, teilweise hatte ich sogar die Finger drin gehabt."

Er richtete in Karlsruhe eine Klasse ein, in der unter grossem Oberlicht und Seitenlicht Stilleben landschaftlicher Natur gestellt wurden.

> „Es bildete diese Einrichtung einen grossen Fortschritt im Gegensatz zu den „dunklen Ateliers; das neue Atelier hatte eine grosse Flut von Licht. Manchmal liessen „wir direkt die Sonne hinein. Fischzeug vom Rhein, Schilf, Stroh, Kraut und Rüben, „die unglaublichsten Ballonflaschen vom Kaufmann, ganze Wagen und Boote, alles „spiegelte sich in einem grossen Wasserbecken, man konnte in der That lernen. Es „war im Jahre 1881 in seiner Art die einzige Gelegenheit und veranlasste viel Zuzug „von auswärts, wie auch Baisch's Tierstall. Wir haben immer vereint gearbeitet, bis „nach Baisch's Tod im Jahre 1894. Es hat mir auch Vergnügen gemacht, Anderer „Lehrer, d. h. mehr noch „Genosse" und Kamerad zu sein; verschiedene der Schüler „waren älter als ich, viele haben mit mir gearbeitet, die tüchtig geworden sind und „mancher ist mir Freund geworden und geblieben."



Ludwig Dill pinx.

Phot. F. Hanfstaengl, München

Venezianischer Kanal





Friedrich Kallmorgen pinx.

Phot F. Hanfstaengl, München

Am Bahnübergang

(Originalgemälde im Besitze des Herrn W. Mössinger in Frankfurt a. M.)



Wenn man zu diesen persönlichen Mitteilungen das gesunde, einfache Wesen der Kunst Schönleber's in Betracht zieht, so erweist sich daraus sein Einfluss auf die Künstler seiner Umgebung. Dieser lässt sich natürlich nicht wie ein mathematisches Resultat feststellen, aber er ist da, lebendig! Und wenn sich heute eine von ihm abgetrennte Gruppe neuer und neuest nennt: aus der Anschauung der Schönleber'schen Kunstübung in der reinen Landschaft mag mancher von ihr lernen, und wenn es nur die Einsicht in die „schöne" Möglichkeit solcher Einfachheit wäre. Echte Künstler werden gerechterweise Schönleber so wenig gegnerisch gegenüberstehen wie er ihnen. Interessant in dieser Beziehung sind seine persönlichen Äusserungen:



Gustav Kampmann. 's alt' Schloss
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

„Meine Neigung, aus beliebigen Farbflecken, die auf der Leinwand zufällig ent-
„standen sind, ein Bild zu gestalten, hat zum Teil ganz persönliche Resultate gehabt,
„für die ich bei Künstlern und Laien Anerkennung fand, doch finde ich die Bilder besser,
„die direkt unter einem Natureindruck entstehen."

„Die Entwicklung der Verhältnisse hier hat mich Mitglied des Künstlerbunds
„(der hiesigen Sezession) werden lassen, ich gestehe aber, gegen meine persönlichen Be-
„dürfnisse. Der Streit ist mir immer zuwider gewesen, weil er so oft nicht bei der
„Sache geblieben ist, was ja wohl auch kaum zu vermeiden sein wird. Jedenfalls gehöre
„ich zu denen, die allen Bestrebungen freie Bahn lassen, sofern sie künstlerisch sind,
„nur kann ich dieses Beiwort nicht so eng definieren, wie es oft geschieht."



Friedrich Fehr. Dämmerung
(Nach einer Aufnahme von Walter, Münch & Co. in Karlsruhe)

„Ich schwärme für Böcklin, „für Thoma, dessen Ruf durch „den Grossherzog ich für einen „grossen Gewinn halte."

„Die Neueren und Neuesten „liebe ich nur in einzelnen Werken, „habe aber darin Fortschritte ge- „macht, während manche frühere „Liebe verschwunden ist. Ich „glaube, dass wir noch mitten in „der Entwicklung stehen, die sich „noch konzentrieren muss und „sich dabei noch abklären wird. „Wie, weiss ich noch nicht. Für „mich gilt nur das eine: Was Du „mit Liebe gemacht hast, wird „auch zu anderen sprechen. Alles übrige „kümmert mich eigentlich nicht."

Wirklich, es kümmerte ihn nicht und kümmert ihn nicht!

Als die neue Strömung kam und mit ihr der lokalisierte Kampf zwischen Persönlichkeiten unter dem Namen von Parteien, als seine Schüler Meister wurden, hatte er die Kraft, sich auf sich selbst zurückzuziehen, nicht wie auf ein Altenteil, sondern frisch, auf Wanderschaften wie im Atelier lernend, arbeitend! In Schönleber's Heimatsmalerei mag ihn wohl der lebendige Verkehr mit Hans Thoma's Kunst bestärken. Das unverrückbar Feste in Schönleber's Kunst ist ihr Mass, ihre reine, naturtreue Landschaftlichkeit. Weder die Pleinair-Revolution noch die Konturensucht haben ihn beirren können, er unterbrach sein wahres, massvolles Verhältnis zur Natur nicht. So ist Schönleber in der Landschaftsmalerei ein Meister eigener Art geworden, den ein treugebliebener Erfolg bestätigt und der zu dem Namen Karlsruhes als Kunststadt das gute Seine beiträgt.



Gustav Kampmann. Pfarrhof
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Auch die bedeutenden Künstler, die zum Teil durch ihren Kampfesmut die stürmische Bewegung in den neunziger Jahren hervorriefen und nur kurze Zeit in Karlsruhe blieben, haben ihres Wirkens Werke und Einfluss dort hinterlassen. An ihrer Spitze der führende Graf Kalckreuth; ihm folgte u. a. der begabte Poetzelberger nach Stuttgart. Zügel lehrte während einiger Zeit an der Karlsruher Kunstschule, an der jetzt Viktor Weishaupt, Friedrich Fehr, Ludwig Dill thätig sind. Sie kommen aus München, aus der historischen, lebensvollen Zentrale der deutschen Kunst.



Gustav Kampmann. Eisenbahn am Abend
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Die genannten selbstkräftigen, nach Karlsruhe berufenen Künstler sind hier zum Teil im Bilde vertreten; das Wesen ihrer Kunst, das sie nach Karlsruhe einbrachten, verlangt eine eingehendere Schilderung, als hier gegeben werden kann. Neue Eindrücke und Anregungen gehen von ihnen aus und führen jedem seine Anhängerschaft zu. Zu den eigenartigsten zählt Ludwig Dill, dessen Meisterschaft durch ein Bild aus früherer Zeit hier illustriert ist. Seine gegenwärtige Kunstart beruht so ausschliesslich im Malerischen, dass zur Interpretation das farbige Bild eine Notwendigkeit ist. Er brachte mit seiner Kunst, die in Dachau ihre Anregungen findet, eine neue Note nach Karlsruhe. Eine weitere Bereicherung erfährt dieser Kreis der Berufenen durch Wilhelm Trübner, der Frankfurt verlässt, um in der Residenzstadt seines Heimatlandes als Meister und Lehrer zu wirken.



Gustav Kampmann. Landstrasse im Mondschein



H. R. von Volkmann. Das schwarze Haus
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Viele, die bei Schönleber lernten, sind Meister geworden, so Friedrich Kallmorgen, der, ein geborener Altonaer, lange Jahre in Karlsruhe thätig war, seinen Künstlernamen da begründete und jetzt einem Ruf als Akademieprofessor nach Berlin folgte. Er hat den Motiven seiner nordischen Heimat in Meer- und Städtebildern, und auch dem Idyll Grötzingen, wo er sein Landhaus besitzt, reizvolle Bilder abgewonnen. „Am Bahnübergang" und die „Meeresstille" zeigen die Werte seiner Künstlerschaft.

Gustav Kampmann, ein geborener Rheinländer, arbeitet mit jugendlicher Frische an seinen landschaftlichen Vorwürfen. Zeichnend, radierend, druckend, malend ist er mit Begeisterung und Ausdauer am Werke. Die Übersicht seiner vielartigen Leistungen überrascht. Alle zeigen ein beharrliches Eindringenwollen in die Erscheinungen der Natur, ein Festhaltenwollen ihrer luftigsten Reize, ihrer flüchtigsten Beleuchtungen; ja, manchmal ergibt er sich einem solchen Vertiefen in Einzelheiten, dass mancher Beschauer ein Bild, auf dem der Künstler einen Lichtstrahl, der ihn entzückte, festhalten wollte, leer findet. Kampmann aber sieht auch das Grosse in dem Kleinen. Das Licht im „Pfarrhof", das auf die enge Strasse leuchtet, ist ihm so interessant, wie der daher brausende „Eisenbahnzug am Abend", den er dramatisch darstellt. Wer so, wie er, gleich einem leidenschaftlichen Jäger den malerischen Erscheinungen nachspürt, verdient malen zu können, ihm ist eine reiche Jagdbeute auf dieser malerischen Erde bereitet. Kampmann will gesehen haben, was er malt, deutlich, ganz. Darin mag er seine Stärke und seine Grenze finden.

Hans von Volkmann will auch gesehen haben, was er malt, — er will aber auch malen, was er träumt und dichtet. Aus seinen Gemälden und Lithographien, aus seinem Bücherschmuck und aus seinen Postkarten spricht ein Maler, der auch Dichter, der Lyriker ist. So gemischt wie bei Hans von Volkmann, so von der Natur geeint, verträgt es sich und hilft sich. Der Vater Volkmann's war auf zwei Gebieten hervorragend, die sich weniger zu vereinen scheinen, er war Chirurg und Dichter und hat den Deutschen in seinem kleinen Buch „Träumereien an französischen Kaminen" entzückende Märchen hinterlassen. Sein Sohn hat ein gutes Erbe angetreten. Die Volkmann'schen Gemälde tragen eine poetische Auffassung in sich. Sie sind weniger verbreitet als seine farbigen Lithographien, unter denen „Das wogende Kornfeld", „Der Vogelbeer-



Viktor Weishaupt pinx.

Phot. F. Hanfstaengl, München

Pflügende Ochsen





H. R. von Volkmann pinx.

Phot. F. Hanfstaengl, München

Die Dockweiler Mühle (Eifel)

(Nach einer Aufnahme von Gebr. Hirsch in Karlsruhe)



baum“, „Weltentlegen“, „Der weisse Rabe“ in ganz Deutschland ihre Freunde haben. Volkmann malt gegenwärtig mit Vorliebe in der Eifel, die jetzt durch Malerei und Litteratur mehr genannt wird.

Zur vollen, gerechten Wertschätzung von Volkmann’s Künstlerschaft, ihres poetischen Ernstes, ihres witzigen Geistes, all ihrer Reize und Werte wäre ein Eingehen notwendig, das der Rahmen dieser Arbeit nicht ermöglicht. Hier ist nur die willkommene Gelegenheit gegeben, seinen Namen und seine Bedeutung zu nennen, was bei einer so jugendlichen Kraft, die mitten im Schaffen steht, eigentlich zweckentsprechend ist. Man ruft sie aus und sagt damit: „Schau hin und Du wirst finden!“

Dasselbe gilt von Franz Hein, der auch malt und dichtet, aber in einer von Volkmann verschiedenen, in einer unserer Zeit lange entrückt gewesenen Art. Hein begegnet wieder Königskindern im Walde, weiss, wie das Märchen aussieht, weiss, wo die Nixe wohnt, spinnt an alte Märchengeschichten neue an, singt lyrische Lieder, die sogar gedruckt werden, — und ist dabei ein Realist. Wie fest das Können ist, durch das er seinen Wirklichkeitsboden behauptet, erkennt man wohl an der Künstlerschaft, mit dem sein Selbstbildnis gezeichnet ist, an der Art seiner Malerei, die in seiner „Vogesenlandschaft“ die Höhe pathetischen Ernstes erreicht. Hein hat einen grossen, ergebenen Schülerkreis, den er die Wahrheit vor der Natur zu sehen in der Stadt und auf dem Lande lehrt. Sobald die Winterarbeit in Karlsruhe gethan ist, zieht er in die Sommerfrische nach dem nahen Grötzingen und im Herbste in die Vogesen.

In dem Dorfe Grötzingen, in dem romantischen „Schlössle“ Augustenburg, das wie eine kleine Friedensburg für Träumer und Dichter aussieht und dem „Mitfühlenden“ schöner erscheint als die meisten modernen Palais, wohnt Hein während der grünen, märchenfreundlichen Sommerzeit. Seine Mitbewohner sind die Maler Karl Biese, Otto und Jenny Fikentscher.

Biese malt die Schneelandschaft, das Abendlicht in hervorragender, eigenartiger Weise. Seine Drucke weisen Töne auf, die an die Feinheit der alten Japaner erinnern. Otto Fikentscher malt Szenen aus dem Tierleben, Frau Jenny Fikentscher die Dorfstrasse, ihren Blumenschmuck, hochstehende Malven, Sonnenblumen oder ein Mohnfeld an der Grötzinger Strasse, naturbelebte Blätter.



H. R. von Volkmann. Vorfrühling
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)



H. R. von Volkmann. Künstlerpostkarte
(Verlag der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Die ganze Malergruppe, die in Grötzingen schafft, liebt die Natur, lauscht auf sie und wird von ihr belohnt und bereichert. Die anziehende Einfachheit und Anspruchslosigkeit, die jeder Sucht nach Effekt fern steht, gibt dem dort Geschaffenen Wert und Wirkung. Von der „Mache", die zuweilen höflicherweise „Stil" genannt wird, von der „Effekthascherei", die auch zuweilen höflicherweise „Originalität" genannt wird, von diesen Feinden der reinen künstlerischen Arbeit halten sich die Grötzinger Maler frei. Sie zielen so scharf auf die Naturerscheinung, so scharf, dass sie der Phantasie, die, ohne die Wahrheit der Erscheinung zu schädigen, diese verklärt, manchmal zu wenig Spielraum geben; und sie will, sie soll in der Kunst mitthun. Wo und wie, das ist die Kunst!

Die Künstler von Grötzingen und Karlsruhe, die jüngeren Kräfte, sind geistig nicht zu trennen. Die, die hier genannt wurden, sind nur ein Teil der Arbeitenden. Was die Älteren und die Jüngeren leisten, sehen sie gegenseitig im Karlsruher Kunstverein. Eine intimere und wohl auch innerlich ungleich bedeutsamere und wirkungsvollere Berührung finden die mehr oder weniger gleichstrebenden Künstler in ihrem Karlsruher Künstlerbund.



Franz Hein. Selbstbildnis
(Nach einer Original-Zeichnung)

Im Jahre 1896 wurde er als Kampfgenossenschaft der Jüngeren, der Modernen gegen die Älteren, die Alteingesessenen unter der Initiative des Grafen Kalckreuth, Kallmorgen's, Grethe's gegründet. Das Kampfgewirre jener Tage in seinen Ursachen und seinen Entwicklungen schildern zu wollen, wäre ein zweckloser Versuch. Alle derartigen Kämpfe der jüngsten Zeit in den verschiedenen Kunststätten unterscheiden sich nur durch die Façon, „auseinander zu kommen." Der Beweggrund ist immer, einen freieren Platz, einen breiteren Weg haben zu wollen, und der Stärkste ist im Recht und führt! Ob dieser in Wahrheit

für sich kämpft oder für sich und die Anderen, ist für den Zukunftserfolg gleichgültig. Denn politische Machtstellungen sind in der Kunst von kurzer Dauer. Da bleibt nur der in der Macht, der sie künstlerisch behaupten kann!



Karl Biese. Beschneite Höhe
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Der Künstlerbund Karlsruhe ward alsbald unpolitisch und nahm die friedliche Arbeit an sich auf. In der Folge seiner gesunden Entwicklung verband er sich mit der Braun'schen Hofbuchdruckerei, der Staat gewährte ihm eine finanzielle Unterstützung, die Berufung des ausgezeichneten Künstlers Langheins brachte den fachmännischen Unterricht in der Technik der Kunstzweige, die der Künstlerbund pflegen wollte. So ging aus dem Kampf ein Friedenswerk mustergültiger Art hervor. Ein fruchtbarer fördernder Austausch findet unter allen zugehörigen Künstlern statt. Alle künstlerischen Anliegen der Arbeitenden werden besprochen und berücksichtigt. Der Einzelne hängt nicht von einem Industriellen ab, der zu oft den künstlerischen Anforderungen verständnislos gegenübersteht, er hat es mit Künstlern zu thun, die die Ziele und die Wegschwierigkeiten kennen. Jeder einzelne Künstler hat Interesse an dem Gedeihen des Künstlerbundes, der sein Vertreter ist.

Dieses Friedenswerk erweist sich immer sicherer und erfreulicher als eine gesunde Organisation, die dem in dieser Richtung schaffenden Künstler in jeder möglichen Weise beisteht, die ihm den Markt besorgt, die der ganzen Gemeinschaft beweist, wie nützlich eine Selbsthilfe mit vereinten Kräften ist, wie zweckentsprechend gerade für den Künstler, der im allgemeinen keinen praktischen Geschäftssinn hat.

Und die Gemeinschaft des Künstlerbundes ist nicht nur vereint in der Arbeit, sondern auch einig im Geiste. Ein kleiner, geschmackvoll illustrierter Band Gedichte „Musenklänge aus dem Karlsruher Künstlerbund“, der bei Voigtländer in Leipzig erschienen ist, erzählt's in lustigen Reimen. Von dem Humor, der da zu Wort und Bild kommt, erzählen auch die künstlerischen Postkarten, die sich unter allen deutschen Ansichtskarten, unter den viel zu vielen, auszeichnen. Die Marke „Karlsruher Künstlerbund“ hat sich ihre Geltung verschafft, erarbeitet. Heute schon nimmt er eine breite angesehene Stellung in Deutschland ein. Man erwartet seine Blätter mit Spannung und, was mehr beweist, man kauft sie.

Der reiche Katalog von 1902 liegt vor mir. Die Vorrede gibt in ihrer Kürze und Sicherheit eine Art geistiger Bilanz:

> „Zum dritten Mal geben wir unseren Katalog heraus. Einer Einführung in das „Wesen der Originallithographie bedarf es diesmal nicht mehr.“
>
> „Durch die Aufsätze in den früheren Ausgaben ist wohl genügend bekannt „geworden, dass heute neben Radierung, Holzschnitt etc. die Original-Lithographie eben- „bürtig dasteht. Von Jahr zu Jahr nimmt das Verständnis für dieselbe zu;, wohl noch „mehr als die praktischen Schwesterkünste ist sie durch die starke Ausdrucksfähigkeit „geeignet, den weitesten Kreisen Originalarbeiten des Künstlers nahe zu bringen.“



Franz Hein. Vogesenlandschaft



Karl Biese. Beschneite Halde
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Dieser Katalog weist neben den Namen aller vorgenannten Künstler eine weit grössere Reihe von Namen auf, denen diese Besprechung in ihrer Grenze nicht gerecht werden kann. Zu den Ersten zählt Walter Conz, dessen feine Kunst laute Anerkennung findet und verdient und von dessen Können eine Probe unter diesen Illustrationen vertreten ist. Er und eine Anzahl jüngerer Kräfte bethätigen sich an der Seite Hans Thoma's, dessen Schülerkreise sie teilweise angehören, in dem Verein für Original-Radierung Karlsruhe, der unter dem Protektorat des Grossherzogs steht und dessen Vereinskarte, von Thoma's Hand radiert, im vorigen Hefte reproduziert war.

Als Thomaschüler treten noch Hellmuth Eichrodt, der schon durch frühere Ausstellungen den Karlsruhern nicht fremd war, C. R. Weiss und Hermann Daur auf. Sie haben die Jugend für sich, die Zeit vor sich!

Hermann Daur scheint derjenige unter ihnen zu sein, dessen Eigenart sich am ehesten in aller Stille konzentriert und abgrenzt. Seine Arbeiten haben eine verhaltene echte Sprache, die Sprache schüchterner, aber heisser, werbender Liebe zur Naturschönheit, zu dem Fleck Erde, den er zur Darstellung wählt. Sie spricht aus seinen reizenden Postkarten, aus seinen feintönigen Gemälden, wie aus seinen Radierungen und Lithographien —, eine gebundene, werdende Kraft, aber eine Kraft, die innerlich und geduldig an ihrer Befreiung und Vertiefung arbeitet.

Einer, den man auch Schüler Hans Thoma's nennen kann, — denn er sah sicher seine Kunst lernend an — Einer, der auch wirbt, aber nicht schüchtern, sondern kühn und freimütig, nicht mit



Otto Fikentscher. Krähen im Schnee
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe im Verlage von B. G. Teubner in Leipzig)

gebundener, sondern mit spielender Kraft, das ist Albert Haueisen. Er spielt mit der angeborenen künstlerischen Begabung, aber nicht leichtsinnig, sondern tiefschauend; er übt sie, er kontrolliert sie, er lässt sein hochgestecktes Ziel nicht aus dem Auge, in strenger künstlerischer Selbstzucht.

Als ich ihn um ein Werk seiner Kunst zur Reproduktion in diesem Hefte bat, schrieb er mir: „Nach langem Überlegen bin ich „zu dem Entschlusse gekommen, keine „meiner Arbeiten zur Verfügung zu „stellen. Ich könnte Ihnen nur ältere „Arbeiten senden. Mein bisheriges „Schaffen war mir nur Mittel zum „Zweck. Jetzt fange ich mich an zu „entwickeln und brauche zum Weiter- „kommen viel Ruhe und noch viel „mehr Zeit. Wenn ich mit vierzig „Jahren schon den Menschen etwas „sagen kann, so ist das noch früh „genug. Bis dahin will ich, soweit es „meine Mittel erlauben, schweigen.“



Die Augustenburg in Grötzingen
(Nach einer Aufnahme von O. Fikentscher)

Nur durch einen längeren Briefverkehr liess er sich zu der Überlassung der Radierung „Vesper“ bestimmen. Dieses Blatt und der „Pfälzische Bauernhof“ zeigen schon seine klare, starke, eigenartige Handschrift. Seiner Entwicklung kann man getrost vertrauen, alle Zeichen sind verheissungsvoll!

Haueisen hat den Entschluss gefasst, seiner Neigung zur Stille ganz zu folgen und auf unbestimmte Zeit in das weltferne, ernste, stumme Bergdorf zu ziehen, in dem das liebe Thomahaus steht. Er wird gut daran thun: die zärtlichste, gütigste Mutter kann ihren heimgekehrten Sohn nicht reicher beschenken, als die Natur den echten Künstler beschenkt, der zu ihr in die Einsamkeit kommt und bei ihr bleibt.



Was bei dieser Gesamtbetrachtung, die natürlich auf dem eng umgrenzten Raum nur skizzenhaft sein kann, als charakteristisch und wertend für die junge in Karlsruhe gewordene

Kunst hervorsticht, das ist das Natürliche, das Einfache, das Naturtreue! Keine Ziererei, keine Effekthascherei, keinerlei Sentimentalität, kein Kokettieren mit dem Publikum. Da vorwiegend die Landschaft gepflegt wird, so kommen die Vorzüge der Karlsruher Umgebung, die Nähe von Wäldern und Bergen zur vollen Geltung.



Robert Poetzelberger. Künstlerpostkarte
(Verlag der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

Findet der in Karlsruhe lebende Künstler nicht leicht den bunten, anregungsreichen persönlichen Verkehr, den er sich wünscht, so kann er auch diesen fraglichen Mangel seinem Vorteil dienstbar machen. Dieser Mangel schützt ihn vor einem kraftraubenden Salonleben, an dessen Spieltisch man selten seinen Einsatz gewinnt und viel kostbares Kapital an Zeit verliert.

Berechtigter ist die Klage über den mässigen und passiven Kunstsinn des Karlsruher Publikums. Diese Thatsache wird sich aber nicht von heute auf morgen und nicht für die nächsten Jahre ändern. Sie liegt tief in den geistigen und wirtschaftlichen Verhältnissen des deutschen Mittelstandes begründet. Er hat noch keine lebendige Beziehung zur Kunst, und wo sie vorhanden ist, fehlt oft das materielle Vermögen, die Künstler durch Ankäufe zu fördern. Ein anderer grosser Missstand ist es, dass den eiligen, meist mit Arbeit oder Vergnügen überlasteten Menschen die Fähigkeit zur stillen Aufnahme eines Kunstwerks versagt bleibt. Hastig jagen sie durch ihren Tag und sehen das Bild wie einen Automaten an: für einen Blick wollen sie ein wirkliches Geniessen.

Die Frage: „Wo ist das Publikum?“ ist für den Künstler, der Verständnis und Käufer braucht, eine schmerzliche. Wollte man sie theoretisch lösen, so käme man mehr wie einmal in Gefahr, satirisch von der deutschen Kunstliebe zu sprechen. Sie praktisch zu lösen, ist eine Unmöglichkeit. Innere und äussere Entwicklungsstadien, die Jahrzehnte brauchen, müssen durchlaufen werden, um die Majorität in einen lebendigeren Zusammenhang, in einen herzlichen zur Kunst zu bringen.

Auch die jugendkräftigen schaffenden Künstler in Karlsruhe können darauf nicht warten. Sie müssen auf die Einzelnen hoffen, denen da und dort ihre anmutige, reizvolle Kunst immer gefallen wird, und getrost von dem Hafen des Künstlerbunds aus die Proben ihrer Kunstgüter in die Welt schicken. Die Heimatskunst der Karlsruher Künstler wird sich ihren schon eroberten Platz zu befestigen, zu erweitern und zu erhalten verstehen, so lange sie sich selber treu bleibt und sich auf ihrem eigensten Gebiete, der Landschaft, vertieft, ohne der Marktmode oder dem Begriff „modern“ Opfer zu bringen. Dankbar sollen sich die Karlsruher Künstler ihrer Heimatsstille freuen. Nur in der Stille begegnet man seinem guten Geist, seinem besseren Selbst, das sich immer als eine erste und als eine heilige Hilfsquelle des Künstlers erweist. Diese Erkenntnis beschwört der Erfahrene. Der Unerfahrene sollte sie glauben und nicht in falschen Voraus-

setzungen nach dem Babylon der Grossstadt verlangen. Wer in dieser konzentriert arbeiten will, lebt so zurückgezogen, oft noch zurückgezogener wie der Kleinstädter.

Nur ein Beispiel für viele: Kein Geringerer als Fantin-Latour sitzt in dem grossen Paris in einem kleinen unscheinbaren Atelier im Quartier latin, einsamer als in Grötzingen — und malt nicht nur gute, sondern auch gesuchte, von „tout Paris" glänzend bezahlte Kunst. Und die Barbizoner, die Grossmeister der Landschaft? Ihre Flucht aus der Stadt war ihr Heil.



Walter Conz. Schwarzwaldtanne
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe im Verlag von B. G. Teubner in Leipzig)

Ein schaffender Künstler ist stets mit der Welt verbunden. Jedes neue Kunstwerk trägt die Macht in sich, ihm eine neue Brücke zu schlagen. Je stärker diese Macht ist, desto weiter wird die Brücke führen, die unsichtbare, die sichere, die sein Kunstwerk baut. —

Wenn ich mir die Karlsruher Künstler vorstelle, die hier im besonderen genannt sind, so kommt es mir fast wie eine Oberflächlichkeit vor, so nachdrücklich den äusseren Erfolg zu betonen. Gegenüber ihrem inneren Erfolg an Schaffensfrieden und Schaffensfreude scheint mir der äussere untergeordnet. Sie leben im frohen Besitz auf künstlerisch dienstbar gemachtem Grund und Boden. Sie haben es so gut wie der glückliche Bauer. Ihre Thätigkeit führt sie in die Natur, ihre tägliche Pflicht ist das, was ihnen gefällt, also für sie schön ist, immer wieder zu sehen.



Franz Hein pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Königskerzen

(Nach einer Aufnahme von Gebr. Hirsch in Karlsruhe)





Albert Haueisen lith. Phot. F. Hanfstaengl, München

Pfälzischer Bauernhof

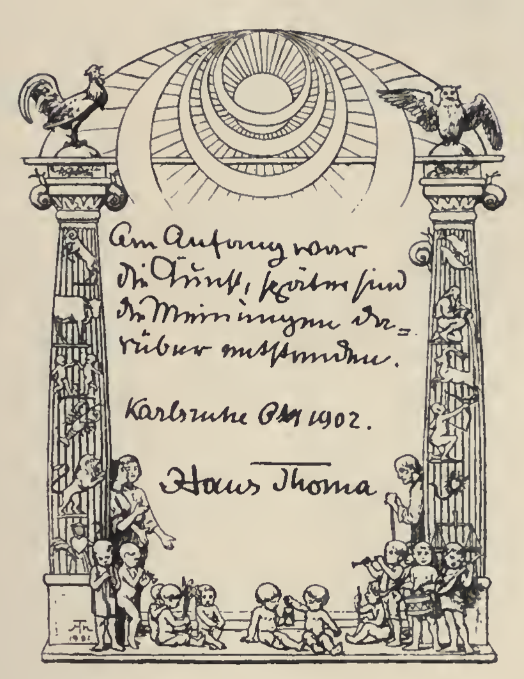
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, R. Voigtländer's Verlag in Leipzig)

Und wenn da und dort die Saat nicht gedeiht, so haben sie doch unter freiem Himmel als freie Menschen lustig gearbeitet, der Natur ins Gesicht und ins Herz gesehen, gefühlt, geträumt, Schönheit und Ruhe genossen — in dieser Welt, die so viel Hässlichkeit und so viel Unruhe hat.

Wie viel Geschaffenes auch halb oder nicht genügt und wieder in das Nichts verschwinden muss, alle gethane Arbeit dient dem Werdenden; der jedem Künstler schmerzlich bekannte „Katzenjammer“, in dem abgekratzt und zerstört wird, hat auch seine mitschaffende Bedeutung. Nicht nur im Haushalt der Naturschöpfung, auch im Haushalt der Kunstschöpfung geht nichts verloren. Einem wachen Künstler, der sein inneres Leben nicht versinken lässt, dient auch das Nichtgelungene. — Der Kampf macht seine Arbeit immer lebendiger, immer sprechender, — seelenvoller!



Hermann Daur. Künstlerpostkarte
(Verlag von Chr. Haerdle, Lörrach)



Nach einer Original-Zeichnung
von Hans Thoma



„Am Anfang war die Kunst, später sind die Meinungen darüber entstanden,“ schrieb Hans Thoma auf die Postkarte, als ich ihn um seine Handschrift für dieses Heft bat. Als Leitmotiv könnte sein Satz diesem Essay gedient haben, der wesentlich Hinweise auf die Kunst und die Künstler bringt und nur nebenbei als wohlwollende fürsprechende Begleitung Meinungen über die Kunst ausspricht. Lebendiger und wertvoller, als theoretische Meinungen aufzustellen, scheint es, Interesse zu erwecken, — lebendiger und wichtiger, als vergangene und überwundene Kunst-Bruderkriege zu schildern, weiteren Kreisen zu zeigen, wie wohl das Karlsruher Kunstfeld bestellt ist, was da geerntet wurde und — was da zu werden verspricht.

Hans Thoma darf den Satz: „Am Anfang war die Kunst, später sind die



Hermann Daur. Kirchlein am Rhein
(Nach einer Original-Radierung des Künstlers)

Meinungen darüber entstanden“ wie eine von ihm erfahrene, von ihm geliebte Wahrheit aussprechen. Wie viel Meinungen hatten sich vor seiner Kunst aufgebauscht! Wie viele wollten sie niederschreien! Und die Macht seiner Kunst, die Kunst an sich hat sie besiegt.

Diesen Sieg hat Hans Thoma nicht für sich allein gewonnen, er gewann ihn auch für alle die Maler, die mit ihm leben, die nach ihm leben werden, für Alle, die nur malen, wie sie wollen! Wenn dieser Wille künstlerisch ist, wenn er sich alles materielle Könnenmüssen dienstbar zu machen versteht, so wird seinem Werke die Wahrheit, die Wärme innewohnen, das Siegende! Zuerst wird es bei den Wenigen, bei den „Menschen“ siegen, die es unmittelbar



Hermann Daur. Auf einsamer Höhe
(Nach einer Original-Lithographie der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, R. Voigtländer's Verlag in Leipzig)

verstehen, und die Apostel sind unter ihnen! Dann hören es die Vielen, die „Leute“, die zögern, aber doch den Stimmen der Apostel, der Menschen nachlaufen — und ihnen nachsprechen, bewusst und unbewusst! Eine Reihe von ihnen lernt, wenn sie auf das wahre Kunstwerk hingewiesen, endlich vor ihm mit einem guten Führer angelangt ist, vergleichen, schätzen, sogar lieben.

Wer die Wandlungen im Publikum Hans Thoma's Kunst gegenüber miterlebte, hat diesen Vorgang oft beobachtet. Hans Thoma hat mehr zur künstlerischen Elementar-Erziehung des Publikums gethan, als dicke Bände Theorien je erreichen: er erzog es zu einem anderen Sehen! Nach allem Meinungsstreit um Schule, Technik, Stil, um Idealismus, Realismus, Impressionismus, Symbolizismus und dergleichen mehr und viel, hat er das Hoheitsrecht der „Seele“ in der Kunst in der That neu geoffenbart! Die Kunstliebenden fanden wieder die entbehrte Gelegenheit, zu fühlen, sich zu freuen! Auch für die einfache Kunst der Neu-Karlsruher hat er so das Publikum vorbereitet.

„Der Väter Segen baut den Kindern Häuser!“

Den Glauben an den Segen der Väter möchte ich hier in dem Sinne aussprechen, dass eine Bestätigung, wie der Erfolg Hans Thoma's eine ist, den jüngeren Schaffenden zur geistigen Schutzwehr, zur Beruhigung, also: zum Segen gereichen müsste. Gerade diesen Karlsruher Künstlern, die so naturtreu, so heimatstreu streben, mag diese Bestätigung eine Verstärkung ihres Willens werden.



Albert Haueisen. Vesper
(Eigentum des Vereins für Original-Radierung in Karlsruhe)

„Heimatstreu!“

Durch ihre Heimatstreue könnte ihre Kunst gross, könnte sie vielleicht zur Volkskunst werden, wozu die Blätter des Künstlerbunds einen gesunden Anfang geben.

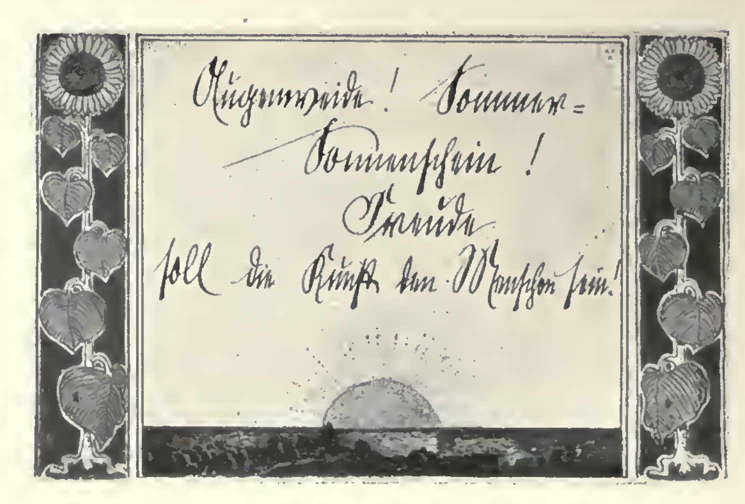
In einem nicht vielen zugänglichen Hefte schrieb einmal Hans Thoma:

„Volkskunst! Jede tiefgegründete, aus echter Empfindung entspringende Kunst „ist Volkskunst — sie sollte eigentlich nur als Gegensatz zur Parteikunst, zur Modekunst „so genannt werden — aristokratische Geister, ich meine unabhängige, in sich gegründete „Persönlichkeiten, werden sie auch immer als solche empfinden und erkennen. Man soll „nicht sagen, sie wird siegen — sie ist die Siegerin.“

„Kunstsinnige Italienfahrer bringen sehr oft, wenn sie in all den Herrlichkeiten „einer Kunstblüte geschwelgt haben, wenn sie den Zusammenklang, der in diesem

„glücklichen Lande zwischen Natur und Kunst für sie besteht, empfunden haben, eine „grosse Missachtung gegen deutsches Wesen und deutsche Art mit sich — und es ist „mir auch nicht viel besser gegangen, als ich vor Jahren im Frühling von dort zurück- „kehrte; ach, diese langgestreckten Flächen, diese einförmig dunklen Tannenberge, die „Lüfte, in denen ein wässeriges Grau stets vorherrscht, sogar die im Maienschmuck sich „ausbreitenden Wiesen wollten mir gar keinen Eindruck mehr machen, als ich den ersten „Ausflug von Frankfurt in ein benachbartes Dörflein machte. Im einsamen Wirtshaus „kehrten wir ein, uninteressant gekleidete Männer sassen am ferneren Tische im Wirts- „garten unter den Mirabellen- und Zwetschgenbäumen. Apfelwein statt Chianti — ich „war noch ganz abwesend im Lande meiner Sehnsucht . . . . Da mit einmal erhoben „die städtisch gekleideten Männer ihre Stimmen und sangen vierstimmig das alte „Lied: »Es waren zwei Königskinder« — und diese Töne, dieser herrlich geordnete „Gesang, sagten mir auf einmal, was Deutschland ist — ja, sogar was deutsche Kunst „ist, was sie sein kann. Die Sänger waren vier Lehrer, die ihren freien Nachmittag „da zubrachten. Sie sangen noch mehrere herrliche Lieder, so ganz nur für sich. Ich „wagte auch gar nicht, ihnen zu danken, sie haben ja nicht meinetwegen gesungen. „Dankbar still ging ich von dannen, ein froh Zufriedener, dass er die Gemeinschaft mit „der deutschen Volksseele wieder gefunden hatte.“

„Freilich ist es mit der bildenden Kunst anders als in der Musik und Dichtung — „sie muss aus schwererem Material schaffen; aus diesem muss sie Formen bilden, und „da braucht sie wohl einer kräftigeren Hilfe, einer grösseren Teilnahme, als ihr bisher zu „Teil geworden, sie bedarf vor allem eines intimeren Verständnisses für ihr ganzes „Wesen — ein allgemeineres Erkennen dessen, was sie eigentlich kann und will — sie „setzt eine Augen- und Sinnesfreudigkeit voraus, von der wir noch ziemlich weit entfernt sind. „So fällt sie vom Naturalismus in den Symbolismus und vergisst so leicht darüber, dass „sie eigentlich dazu berufen sei, dem Menschen eine Augenweide zu sein.“



H. R. von Volkmann.

(Nach einer Künstlerpostkarte im Verlag der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)

FERDINAND MAX BREDT

VON

F. VON CARNAP.

Man kann die Künstler einteilen, sagt Schopenhauer, in Sternschnuppen, Planeten und Fixsterne. Die Sternschnuppen liefern die momentanen Knalleffekte, man schaut auf, ruft „siehe da!" und auf immer sind sie verschwunden. Die Zweiten, also die Irr- und Wandelsterne, haben schon mehr Bestand. Sie glänzen, wiewohl bloss vermöge ihrer Nähe, oft heller als die Fixsterne und werden von Nichtkennern mit diesen verwechselt. Die Fixsterne allein sind unwandelbar, wirken zu einer Zeit wie zur andern, indem sie ihr Ansehen nicht durch den Wechsel unseres Standpunktes ändern.



F. M. Bredt

Ferdinand Max Bredt gehört zweifellos nicht zu den Sternschnuppen des künstlerischen Himmels — er ist ein ausgesprochener Gegner von Knalleffekten, was schon der erste Überblick über sein bisheriges Werk offenbart. Ob er nun zu den lichtborgenden Wandelsternen oder zu den unwandelbaren Fixsternen zu rechnen ist, deren Grösse wir nicht nach der auf uns fallenden Lichtstärke ohne weiteres bestimmen können, mag vorläufig ruhig unentschieden bleiben, zumal ja die grosse Zahl der hier veröffentlichten Bilder dem Betrachter das Urteil erleichtert.

Bredt gehört nach der ganzen Art seines Schaffens zu denjenigen Künstlern, deren durchaus selbständiges Wollen, deren ganze Eigenkraft nur im Gesamtwerke schon vom Fernerstehenden erkannt wird, weil sein einzelnes Werk ein sehr starkes Sichhineinleben vom Betrachter verlangt.

Nach keiner Richtung hin ist Bredt's Bildern etwas Sensationelles eigen. — In unseren grossen und hastig besuchten Kunstausstellungen können sie nicht zu der Geltung kommen, die ihrem Werte entspricht, denn ganz abgesehen davon, dass sie weder durch ihr Format, noch durch ihren Inhalt, ihre Tendenz, ihre Komposition oder eine absichtliche stilisierte oder dekorative

oder widerlich süsse oder nervöse oder brutale Mache auffallen, sind die Werke Bredt's von einer stillen vornehmen Eigenart erfüllt, die alles Aufdringliche vermeidet.

Wer immer unser, die Effekthascherei unterstützendes, Kunstausstellungswesen berücksichtigt, wird sich nicht wundern, dass sich der eigentliche Wertbegriff der künstlerischen Persönlichkeit nach dem Sensationellen hin verschoben hat.

Wenn das Auffallende den hervorragenden, den persönlich wertvollen Künstler kennzeichnete — dann hätten freilich die letzten beiden Jahrzehnte eine ganze Fülle von eminenten Künstlern gezeitigt. Wenn doch diese Voraussetzung gelten würde! Denn wie leicht wäre es dann, jedem sein Recht zu seiner Zeit werden zu lassen, wie viele Grosse hätten dann nicht erst so spät, wenn nicht erst nach ihrem Tode Anerkennung und Ruhm gefunden.

Besinnen wir uns doch, dass nichts anderes so für den bedeutenden Künstler bezeichnend ist, als dass er allen Werken, die er schafft, seine eigene Weltseele, seine eigensten Überzeugungen von Wert und Schönheit einverleibt und dass all seinen Schöpfungen ein stilles Eigenleben innewohnt, das gewachsen und geworden und immer festere, aber freiere Gestalt gewonnen hat.

Man darf sagen und heute mehr daran erinnern als je, dass das Persönliche nie ohne retrospektive Beobachtung sich würdigen lässt und dass das, was im letzten Grunde auch die mächtigste Persönlichkeit ausmacht, etwas Passives ist. Nicht ein „Schlager", nicht Manier, nicht rein äusserliche Andersheiten und Fertigkeiten kennzeichnen die Persönlichkeit, sondern nur durch strenge Selbstkritik, mühsames Herausarbeiten des Eigenen, durch Wahrhaftigkeit, die niemals zu paradieren sucht, schafft der Künstler mit der Zeit ein Werk von bleibendem Werte.

Das Suchen und Finden von nichts weiter als einer rein technischen Andersart, das viele der durch unser Ausstellungswesen hervortretenden Künstler kennzeichnet, hat F. M. Bredt nie für eine Äusserung grösseren Wollens, nie für einen erstrebenswerten Vorzug gehalten. So sehr er auch in der technischen Bewältigung des Malens schon in seinen ersten Arbeiten von seinen Kollegen geschätzt wurde, ist er doch stets in selbstkritischer Weise Schritt für Schritt vorwärts gegangen. Wenn gerade einer fanatischen L'art pour l'art-Gruppe, der mancher hervorragende Zweifler unterlegen ist, das starre Festhalten Bredt's an seiner Malweise reaktionär vorkam, so darf der Künstler sich nun selbst sagen und ich hörte es auch von Grösseren, dass es gut war für ihn, sich auch hierin selbst treu zu sein, und dass er so ein sichereres Können erreicht, dass er seinem Werke eine viel ausgesprochenere und abgerundetere Eigenart verliehen hat, als so mancher, den der ephemere Ruhm einer absonderlichen Malweise allen inneren, persönlichen Wert hat verlieren lassen.

Wenn ich hier zum ersten Male den Maler F. M. Bredt charakterisieren soll, so bin ich mir bewusst, einen Künstler zu würdigen, in dessen Werken sich die einzelnen Etappen der Entwicklungsgeschichte der Malerei während etwa der letzten 25 Jahre merkwürdig geklärt wieder erkennen lassen. Wie die besten seiner Kollegen ging er von einer dunkleren Ateliermalerei durch eine Zeit des Pleinairismus zur lichteren, luftigeren Darstellung. Von dem erzählenden Genrebild

ausgehend, hat er sich immer vom grossen Historienbild ferngehalten und die Menschen und Dinge ohne alle Pose geschildert.

Freilich, vor dem bald schärfer in die Augen tretenden affektierten Impressionismus hat sich Bredt entschieden gehütet. Auch ist er seiner möglichst dünnen und haltbaren Malweise, der wir zum guten Teil die Erhaltung von Tafelbildern früherer Jahrhunderte danken, immer treu geblieben. So treten seine Bilder in schärfsten Gegensatz zu jenen vermauerten und verbrühten Leinwandflächen, die den Anschein erwecken sollen, als seien sie ebenso flott hingestrichen, als sie in der That verquält zusammengemalt sind. Deshalb muss allerdings Bredt jetzt noch — wohl



F. M. Bredt. Türkische Frauen

nur noch eine kurze Zeit — darauf verzichten, dass seine Bilder, die nur in Salons und intimen Räumen zur ganzen Wirkung kommen, auf unseren Ausstellungen aller Welt bekannt werden.

Ist es übrigens etwas anderes als ein Zeichen besonderer Charakterfestigkeit des Künstlers, wenn er selbst in jenen Jahren der rabiatesten Farbenpatzerei nur d i e Bilder aus seinem Atelier gab, die ihm nach seiner persönlichen Vorstellung von Schönheit, Geschmack und Abgeschlossenheit als ausstellungsfähig galten?

Es ist kein sonderliches Verdienst für den Maler, wenn er unbekümmert um Lob oder Tadel der Menge schafft. Für freie Künstler ist das selbstverständlich. Wer aber von Deutschlands Künstlern gerade in diesen beiden Dezennien riesiger fremder Bilderimporte sich auch nicht um das Urteil einer bald dieser, bald jener fremden Manier ergebenen Malergruppe kümmerte,

sondern für sich ein grosses Ziel auf eigenem Wege verfolgte, der erst scheint mir gesonderter Beachtung wert zu sein.

☆ ☆
☆

Das Milieu, aus dem F. M. Bredt hervorging, in dem er die ersten 16 oder 17 Lebensjahre verbrachte, prädestinierte ihn ganz gewiss nicht, soweit ich hierüber zu urteilen vermag, zum Berufe des Malers. Noch weniger war zu erwarten, dass er gerade ein Meister des nackten weiblichen Körpers werden sollte.



F. M. Bredt. Blumenschicksal

F. M. Bredt ist in Leipzig am 6. Juni 1860 geboren. Die Bredt's (In der Bredde) aber bilden eine seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in Barmen ansässige Patrizierfamilie, in der die Wahrung reformierter Strenge und Frömmigkeit traditionell herrscht. Es bleibt merkwürdig, dass aus diesen Kreisen, die innen und nach aussen einen schlichten und durchaus gediegenen Geist wahrten, die aber freieren, künstlerischen Anschauungen wohl völlig verschlossen blieben, ein Maler wie Bredt hervorgehen konnte.

Allerdings frägt es sich, ob ein Mensch, der nicht in so gediegenem, aller Hohlheit und Pose, allem Pathos und allem rein äusserlich Erborgten durchaus fremdem Milieu erwachsen wäre, ein Künstler von solch gewinnendem Ernst, von so vornehmem Geschmack hätte werden können. Nirgends spricht Prunkenwollen und Gefallsucht aus Bredt's Bildern; selbstbewusst, aber zurückhaltend, wie jene Gestalten seiner Bilder, die in träumerischer Beschaulichkeit das Leben geniessen, ist seine ganze Kunst.

F. M. Bredt, von einem Vater, der nie seine Kinder lobte, einer gern zu fröhlichem Scherz geneigten Mutter erzogen, muss in seiner Jugend ein rechter „Strick" gewesen sein. Sehr geweckt und immer zu Schabernack geneigt, hat er der Schule nur eben so viel Zeit und Teilnahme zugewandt, als es mit seiner stark hervortretenden Freude an der Tierwelt schlechterdings vereinbar war. Das Interessanteste war ihm alles das, was er nur irgendwie im väterlichen Garten



F. M. Bredt pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Eva und Maria





F. M. Bredt pinx.

Siesta



an Tieren aus Wald und Feld, an Kriech- und Fliegtieren, an grösseren Haustieren gar und nicht zum unliebsten gerade an solchen „Bestien“, die den Hausbewohnern Schrecken und Furcht einflössen durften, unterbringen und pflegen konnte.

Nach einem für seinen ihm zudiktierten Beruf ausreichenden Gymnasialbesuch kam er zu einem wegen seiner strengen kirchlichen Anschauungen bekannten Buchhändler in die Lehre nach Stuttgart. Wohl nach einem, auch in freiheitlichem Sinne, sehr knappen Jahre verabschiedete er sich — nach seinen lustigen Schilderungen — von seinem Lehrherrn in einer ebenso originellen als drastischen Weise. — Er wusste, was er werden wollte: Maler. —



F. M. Bredt. Faun

Sein grosses Interesse an der belebten Natur von Kindheit an, seine auffallende Begabung fürs Zeichnen war aber wohl nicht allein massgebend bei diesem Entschluss. In Stuttgart verkehrte er in dem Hause des sehr kunstfreundlichen Bankiers Schulz, dessen Frau mit der Familie seines Vaters entfernt verwandt ist. In diesem Hause, aus dem er später seine Gattin heimführte, dürften zuerst seine künstlerischen Neigungen eine lebhafte Unterstützung erfahren haben. Er hatte sich genug schon im Zeichnen von Pferden und anderen Tieren geübt und wurde nun — im Jahre 1877 — in die Stuttgarter Kunstschule aufgenommen.

Es ist wohl begreiflich, dass der Entschluss, Maler zu werden, daheim grosse Betrübnis hervorrufen musste und dass nur nach verschiedenen Vermittlungen und wohl nicht leichten Vermahnungen dem Willen des Sohnes seitens der Eltern stattgegeben wurde.

Auf der Stuttgarter Kunstschule waren Bredt's erste Lehrer Kräutle, der Kupferstichprofesssor, Rustige und Häberle. Wert und lieb sind dem Künstler noch heute als Künstler und Lehrer: Bernhard von Neher und Grünenwald.

Etwa 3 Jahre währte das Studium in der Württembergischen Hauptstadt. Eine Probe mehr dessen, was er dort gelernt, als dessen, was seine Art zu werden versprach, ist sein erstes Ausstellungsbild vom Jahre 1880: „Gestörte Eintracht“. Es stellt ein schmollendes schwäbisches

Bauernpaar dar. In den Rahmen des Bredt'schen Werkes passt diese Dorfnovelle nicht. Es ist ein „Schulbild". Nur eines scheint mir an diesem Bilde die Kunst Bredt's schon anzudeuten. Das schmollende Paar, die Szene der gestörten Eintracht ist ohne alles falsche Pathos, ohne Pose geschildert. — Bredt, der, solange er daheim war, kein Theater besuchen durfte und heute kein Freund von „Schauspielerei" ist, ging also hier schon einem naheliegenden Effekt aus dem Wege. Aber er hat auch wohl nie wieder ein so ganz heimlich verstohlenes Lächeln, wie es hier die zum Gatten blinzelnde kleine Tyrannin zur Schau trägt, gemalt. Er ist kein Maler des süssen Lächelns geworden, obwohl er der Maler des süssen Nichtsthuns der eleganten Welt genannt werden darf. Am deutlich illustrierenden Bilde hatte er sich so übersatt gesehen wie Andere, nur wurde er auch nicht so vom Horror jeder „Gegenständlichkeitsmalerei" gepackt wie viele hervorragende Künstler dieser Dezennien. — Das erscheint mir ganz erklärlich. — Ein Künstler, der wie F. M. Bredt im persönlichen Verkehr eine so stark kritische, leicht sarkastische, jedenfalls sentimentalitätsfeindliche Natur zeigt, darf ruhig das Angenehme, selbst das verführerisch Schöne malen, ohne Gefahr zu laufen, in's Banale, Ordinäre oder Sentimentale zu verfallen.



F. M. Bredt. Bildnis der Frau des Künstlers

Widersprechen dieser Anschauung etwa einzelne seiner Bilder oder doch deren Bezeichnungen? „Nach schwerer Krankheit", „Der Besuch im Harem", „Das Märchen von den sieben Raben", „Der Froschprinz" könnten allerdings als Illustration zu einem interessanten Roman oder einem jener Märchen benutzt werden. Aber wenn schon von einer die Situation wirklich erklärenden Illustration keineswegs die Rede sein kann, so wird wohl nicht nur ein künstlerisch besonders geübter Blick erklären: dort war die Gesichtsblässe der genesenden Dame dem Künstler ein willkommener Gegenton zu den frischen Farben der Blumen und zu dem reichen Kolorit des Salons. Der „Besuch im Harem" ist ein Bild, das die Freude des Künstlers am Nebeneinander schwarzen und weissen Fleisches, an Bewegungen, an farbigen Reizen kennzeichnet. Und beim Froschprinzesschen und dem Märchenbilde von den sieben Raben hat ganz sicherlich das märchenhaft anmutende Naturbild zur entsprechenden, ganz freien Motivierung geführt — aber nicht das Motiv zum frisch gesehenen Bilde einer jugendlichen unbekleideten Schönen an stillem Waldsee.



F. M. Bredt. Weiher

Von Stuttgart aus ging Bredt auf zwei Semester in Lindenschmit's Atelier nach München. Der lebhafte künstlerische Geist, der grössere Meister, der in München dem Künstler fruchtbarste Anregung gab, macht sich in den nun häufigeren Bildern sofort bemerkbar. Überdies lockte natürlich auch unsern Künstler das farbenreichere Südtirol immer wieder zu längeren Bummelfahrten und Studienreisen. Die weichen Olivenhaine am smaragdenen Gardasee, die buntblühenden Gärten in den weiten sonnigen Thälern, das damals noch weltstille, aber künstlerfrohere Torbole und seine steinigen Felsen hat Bredt's ganze Freude an der Landschaft, dem farbigen Reize der Landschaft geweckt. Manche kleine flottgemalte Studie, manches Bild auch, wie „Olivenhain bei Torbole", „Wassertragendes Mädchen", ist Zeuge von des jungen Künstlers raschem Wandel und Fortschritt.

Von Venedig aus, wo Bredt mehrmals zu Studienzwecken weilte, zog es den Künstler weiter südlich. Rasch entschlossen fuhr er auf der Adria den südlicheren Balkanländern zu, von deren malerischen Reizen ihm der nun verstorbene kroatische Maler Masič lebhafte Vorstellungen zu machen wusste. Die interessante Studienzeit in Epirus, Albanien, Korfu machte ihn künstlerisch frei. Sehr bezeichnender Weise hat Bredt hier nichts von all den lebhaften Ereignissen, von all dem, was zu illustrativen Darstellungen Andere geführt haben möchte, im Bilde festgehalten. Das rein Koloristische beherrschte hier ganz sein künstlerisches Empfinden und Trachten. Sobald es ging, wollte er nun den farbenprächtigen Orient aufsuchen. Der ist allerdings für manchen deutschen Maler ein gefährliches Studienfeld geworden. Wie leicht verführt er zum bunten Aufputz, zur theatralischen Lüge — und wenn Bredt sich davon immer freigehalten hat, so hat doch seine Freude an Zeichnung und Kolorit so vieler ungewohnter Dinge auch ihn lange an der blossen Stoffmalerei festgehalten.

Im Jahre 1882 besuchte Bredt in Paris den „Salon". Es liegt wohl nahe, dass ihm die vornehmen Orientbilder Gérôme's, Benj. Constant's und des bei uns unbekannteren Alberto Pasinis gefielen, dass ihm die Anschauungs- und schlichte Darstellungskunst dieser Künstler imponierte,



F. M. Bredt. Waldsee

denn bei diesen Malern fand Bredt das, was ihn schon bei seinen Studienreisen auf der Balkanhalbinsel gereizt, was ihm vorschwebte von seiner tendenzlosen und weder von Historienwichtigkeit oder Genresüssigkeit ergriffenen Kunst des Orientmalens.

So kam er von Paris zurück, ohne von der „Ausländerei“ des Deutschen heimgesucht worden zu sein, ohne etwas Fremdes als Vorbild gefunden zu haben — aber bestärkt in seiner Neigung und Anschauung, den Orient als etwas darzustellen, was den ganzen künstlerischen Geschmack auch eines nordischen Künstlers offenbaren könne. Hier setzt Bredt's



F. M. Bredt. Lucia



F. M. Bredt. Kinderkopf

erste Schaffensperiode ein, deren Stoffe vorzugsweise dem Orient, d. h. der Türkei und Tunis entlehnt sind.

Auf der Münchener Internationalen Kunstausstellung von 1883 waren die zwei ersten grösseren Bilder Bredt's ausgestellt. Das eine „Türkische Frauen“ wie das andere „Faun“ leiten merkwürdig klar das Werk des Künstlers ein. Hier geniesst ein jugendlich-sehniger Pan in grosser Felseinsamkeit sein kosmisch-symbolisches Dasein. Auf grossem Felsblock, die zottigen Beine übereinander geschlagen, pfeift er der Felsenwand zugekehrt ein schwermütiges Lied, das die Raben allein anlockt, die sich in natürlicher Vertrautheit auf seine Hufe setzen. Dies Bild ist wohl eines derjenigen Werke des Künstlers, deren innere Poesie auch von weiteren Kreisen sofort empfunden wurde.

Alles das, was den Künstler zu malen reizte, ist schon in dem Bilde „Türkische Frauen“ mit grossem Können gemalt. Weibliche, rosige Akte auf weichen Teppichen oder zottigen

Fellen ruhend. Kalte, glatte Marmorböden und vielfarbige warmtönige Gewänder. In der Luft lösen sich schweigend die leichtblauen Rauchringe auf, die die still geniessenden Damen als einzigen Zeitvertreib mit träumerischer Aufmerksamkeit verfolgen.

Man bewunderte schon damals in Künstlerkreisen die malerische Bewältigung des Stofflichen durch einen kaum 23 jährigen Künstler, und diese Bilder verschafften ihm weite Beachtung. Wie dieses Bild „Türkische Frauen“, wanderte später manches andere der orientalischen Epoche,



F. M. Bredt. Entwurf zu „Das Urteil des Paris“

ohne erst auf eine Ausstellung gekommen zu sein, in amerikanischen, englischen und französischen Besitz. In Deutschland blieben nur wenige von Bredt's Orientbildern.

In diese Schaffensperiode des Künstlers, die etwa mit dem Jahre 1892 abschliesst, gehören zunächst verschiedene Bilder einzelner orientalischer Frauengestalten, dann die Kahnfahrt einer vornehmen Araberin, die Promenade der Konsulin, eine Siesta auf den Dächern von Tunis, der tunesische Haremshof, die schachspielenden Araber, der Besuch im Harem, das Kaffeehaus in Tunis, der öffentliche Briefschreiber, der arabische Schleiertanz, eine Siesta im Bad, die hier abgebildete „Siesta am Brunnen“, „Die arabischen Frauenbäder“, schliesslich eine Reihe kleinerer Beduinenbilder, von denen eines Prinzregent Luitpold von Bayern besitzt. —

Das für Bredt's vornehme Kunst so bezeichnende Werk „Besuch“, das erst 1902 entstanden ist, mag hier besonders geeignet sein, den Blick auf die gut 10 Jahre zurückliegende Orientepoche des Künstlers zu werfen.

Unsere Abbildung des „Besuchs“ lässt erkennen, mit welcher spielenden Leichtigkeit das Bild gemalt ist. Wenn Bredt's erstes orientalisches Bild, die „Türkischen Frauen“, ein hohes Können des jungen Künstlers verriet, so zeigt doch ein Vergleich auch der Reproduktionen, welch eminente Fortschritte in freier, koloristischer Wiedergabe der Künstler in diesen zwanzig Jahren gemacht hat. Alles Stoffliche war an und für sich schon in den „Türkischen Frauen“ mit grösstem Geschick gemalt, ganz im vollen Lichte malt er später — unverkennbar in den Jahren eines einmal anders komponierenden Geschmacks — jenes feinempfundene „Arabische Interieur“; jetzt aber hat er die volle Sicherheit erlangt, bei den schwierigsten und reizvollsten Farbenzusammenstellungen, in denen er sich nicht genug thun kann, ein Bild quasi aus dem Stegreif auf die Leinwand zu zaubern, das bei wohlerwogener, bei völlig natürlicher Erscheinung des Ganzen dem ernsten Betrachter sagt, welch meisterliche Berechnung aller zeichnerischen und malerischen Werte in solch einem Werke sich kundgibt.

Den Orient, seinen Orient jedenfalls, hat Bredt bei seinem vielfachen und immer vielmonatlichen Aufenthalt in Tunis gründlich kennen gelernt. Wer die Bilder dieser Epoche allein vergleicht, wird eine sehr stete künstlerische Entwicklung des Malers feststellen. Überdies tritt schon in dieser ersten Schaffensperiode des Meisters seine ganz eigene Seele, sein persönliches Wählen und Empfinden der aussenliegenden Dinge hervor, auf die wir später bei der Charakteristik des ganzen Werkes hinweisen wollen, denn die Themata des Künstlers wechselten wohl, aber alle seine Schöpfungen zeigen einen Künstlergeist, das Schönheits- und Empfindungsleben eines Künstlers.

Es ist hier schon zu erwähnen, was den Künstler im Orient, insbesondere in Tunis und seiner Landschaft zu Bildern bestimmte. Das Starkfarbige der Kostüme der Damen, die auf den Dächern Siesta halten, liess ihn (1886) das Bild mit den Frauen auf den Dächern malen. Das Weiss all der Häuser erfreute ihn wegen des farbigen Kontrastes. Das Bild aber malte er zur Abendzeit, wo alles Licht aufgelöst und die Kontraste zur feinsten und stillsten Wirkung kommen. Auf ganz ähnlichen farbigen Reizen und künstlerischen Empfindungen beruht die Wirkung jenes grossen Bildes aus dem gleichen Jahre: „Die Kahnfahrt der vornehmen Araberin“.

Und noch einmal haben Bredt 1888 ähnliche Farbenstimmungen zu einem Bilde „Promenade der Konsulin“ geführt. Auch hier offenbart sich uns, wie sehr den Künstler das Abendlicht auf den weissen Häusern und die reiche farbige Pracht der Begleiter und Begleiterinnen neben der schlichtgekleideten Europäerin gereizt.

Andere Stimmungen und Neigungen des Künstlers sprechen aus jenen Orientbildern, die uns in die Höfe und Innenräume der tunesischen Landschaft führen. Natürlich war es hier der weibliche Akt, der im Innenraume — im Harem insbesondere — häufig genug und mit vollem Rechte Bild- und Lichtwirkung angab und das Thema bestimmte.



F. M. Bredt pinx.

Duo im Walde



Die „Siesta am Brunnen“ von 1892 ist ganz erfüllt von Bredt's Freude an dem malerischen Nebeneinander, dem prickelnden Reize, den Frauenschönheit und Blumen und Teppiche und Marmor



F. M. Bredt. S. K. H. Prinz Rupprecht von Bayern

und spiegelndes Wasser auf empfindsame Augen ausüben müssen. Immer weiss uns der Künstler in das von ihm gesehene Land so zu führen, wie uns der Dichter im Lande des Märchens daheim fühlen macht. — Unverkennbar fesseln uns Bredt's Bilder, ganz unabhängig von kostümlichen oder ethnographischen Interessen, durch die ihnen eigene Empfindung, die jenseits der äusseren Erscheinungen zu liegen scheint. Wie von heimlicher Glut verhalten, berührt uns sein schlichtes

Bild „Zwei Gazellen". Das ist ein deutsches Bild wie nur irgend eines, wenn auch nichts Äusserliches darauf an die Heimat des Künstlers erinnert.

Zunächst möchte man dagegen das halb lebensgrosse Bild „Arabischer Schleiertanz" rein malerisch, d. h. koloristisch beurteilt wissen. Der halbnackte dunkle Körper der in berechneter Ruhe sich bewegenden Tänzerin, die hockenden bunten Musikanten vor der gestickten Wandbekleidung, die goldbemalten Ornamente und Möbel, das gibt in dem nur mässig und etwas rötlich belichteten Raume, der mit glatten Fliesen belegt ist, ein Bild von ungewöhnlich farbigem Reize. Das Bild ist die Erinnerung an manches Fest, zu dem der Künstler von arabischen Notabeln geladen war. Aber auch dieses Bild, das wohl im Besitz des Generals Gallifet ist, hat etwas, was man ganz loslösen könnte von dem phantastisch koloristischen Zauber, dem technisch Künstlerischen. Die Haltung und Bewegung der Tänzerin, die musizierenden Gestalten an der Wand bilden doch im Beschauer eine zweite Empfindungsreihe von solch künstlerischem Reize, wie ihn nur der eigenempfindende Poet wiederzugeben vermag, und der uns leise gefangen nimmt, mag das Bild auch von fremden Ländern oder heimischem Glück erzählen.

Weniger ansprechend mögen für grössere Kreise Bredt's orientalische Kaffeehausbilder sein, zu denen auch das Bild „Öffentlicher Schreiber" in gewissem Sinne zu rechnen ist. Es war hier wieder ein anderer malerischer Reiz, den der Künstler wiederzugeben wusste. Das Licht fällt meist von unten und zwar nur durch die geöffnete Thüre in den Raum, vor dessen weissgetünchten Wänden sich das bunte und beschauliche Leben abspielt.

Reich entfalteten sich Bredt's malerische Gaben in seinen verschiedenen Bildern arabischer Bäder. Hier ist das Hintereinander verschieden beleuchteter Räume dem Künstler Anregung geworden zu Luft-, Licht- und Farbenstudien von ungemein lebendiger Wirkung. Denn auch hier war ja die Belebung durch farbig fein kontrastierende Gestalten Bredt's eigentliches Ziel.

Diese Orientjahre des Künstlers sind vielleicht die produktivsten, äusserlich auch die erfolgreichsten bisher für ihn gewesen. Gerade von hervorragenden Privatsammlern des Auslandes wurden seine orientalischen Bilder vielfach erworben. Überdies war Bredt in seinem original ausgestatteten orientalischen Atelier in München mit mancherlei anderen Bildern beschäftigt. Europäische Salonstücke und Porträts, von denen er damals eine Reihe in Pastell ausführte, entstanden hie und da zwischen den Orientbildern. Das Porträt seiner Gattin, das hier abgebildet ist, mag Zeuge sein von seiner glücklichen Veranlagung auch für dieses Gebiet.

Ich weiss nicht recht, weshalb Bredt nach so erfolgreichen Jahren das Orientmalen aufgab. Dass einmal seine Augen durch das andauernde Malen im grellen, auf weisse Flächen prallenden Sonnenlicht bedenklich zu leiden anfingen, mag kaum der alleinige Grund gewesen sein. Bredt sagt, das Interesse am Orient habe damals rasch in Deutschland nachgelassen und nur durch verlogene Sensationsbilder hätte dies geweckt werden können, was nun einmal nicht Sache des Künstlers war.

Den Abschluss der orientalischen Periode bildet recht eigentlich eine grosse dekorative kunstgewerbliche Arbeit des Künstlers. Bredt hatte sich eine gute Kenntnis der orientalischen

Stile erworben und sich mit grossem Verständnis in Kunst und Kunstgewerbe, die ganze Hauseinrichtung und Gestaltung arabischen Geschmacks eingelebt. So bekam er den Auftrag, das damals zu errichtende Bad in Stuttgart im arabischen Geschmacke einzurichten. — Wer dort einmal gewesen, wird sich des phantastischen farbspielenden Reizes der arabischen Inneneinrichtung umsoweniger entziehen können, wenn er jene Bauten nicht rein architektonisch, sondern als ein malerisches Gewand, das auf den Reflex im Wasser berechnet ist, würdigt.



F. M. Bredt. Tochter des Künstlers

☆ ☆
☆

Unsere Textbilder: „Landschaft mit Weiher“, „Kinderkopf“, „Waldsee mit Kahn“, vor allen Dingen aber die grossen Bilder „Duo im Walde“ und „Seerose“ geben das neue Schaffensgebiet Bredt's wieder, das ihm von etwa 1892 bis 1897 die fruchtbarste Anregung gab.

Scheinbar lassen diese Bilder einen grossen Wechsel in der Wahl des künstlerischen Themas erkennen. Aber ist dieser Wechsel wirklich, rein äusserlich betrachtet, ein so starker? Was ist — rein thematisch — anders geworden in Bredt's Werk? Statt der Damen und Dienerinnen im orientalischen Gewand malt er nun europäische Damen im deutschen eleganten Heim. Statt der orientalischen Landschaft malt er jetzt die deutsche und statt der nackten Gestalten im orientalischen Bad lässt er nun nackte Schöne in stillen deutschen Waldseen sich spiegeln.

Der weibliche Akt, das stille, die ganze Welt mit seinem Eigenleben beseelende Weib, die Landschaft und alle stoffliche Freude, das erfüllte nach wie vor den Künstler — und nichts gerade als dieser äussere Wechsel lässt so recht hervortreten, mit welch' starker Persönlichkeit Bredt aus jeder Erscheinungswelt das ihn gefangennehmende Schöne zu heben weiss.

Gewiss kam Bredt ohne weiteres durch das neue Terrain, das er sich gesucht, auch zu neuen Farb- und Lichtstimmungen. Er hatte in jenen Jahren jenes wald- und moorreiche Moränenseen-Gebiet, das sich nördlich des Chiemsees um Hartmannsberg erstreckt, aufgesucht, und mehrere

Sommer wohnte er dort in dieser stillen, düsteren Landschaft. Da niemand ausser ihm als der Besitzer die Seen mit ihren Inseln und unzugänglichen Halbinseln im Kahn besuchen konnte, so hatte Bredt hier ein ganz einziges grosses Freilicht-Atelier gefunden. Es mag hier übrigens darauf aufmerksam gemacht werden, dass Bredt mit nur wenigen, streng gewählten Ausnahmen nie das momentane Licht auf dem nackten Körper gemalt hat, denn in den meisten Fällen war es für ihn eine störende Zufälligkeit, die interessant genug war, in einer Studie für's Atelier festgehalten zu werden, die aber ihm für ein Bild, das man immer vor seinen Augen haben möchte, unerträglich schien.



F. M. Bredt. Die heilige Helena

Die tiefgrünen Seen brachten es mit sich, dass Bredt in diesen Aktbildern viel grüne und blaue Töne malte. Die blühenden Leiber erscheinen hier oft kalt und fahl — was ganz vortrefflich zu jener Nixe stimmt, die verschwiegen und still wie der Grund des Sees, dem sie entstiegen, eine Wasserrose bricht. — All jene Bilder Bredt's mit den nackten weiblichen Gestalten im See oder am Baume über dem Waldsee sind ungekünstelte Poesien vom deutschen Weiher. Nicht irgend ein märchenhafter Gedanke führte zu dieser oder jener Stellung, sondern das, was dem Künstler am besten an der Erscheinung gefiel, das gestaltete er zum Bilde. Das frische Bild „Duo im Walde“, „Das Märchen von den sieben Raben“, „Das Froschprinzesschen“, „Die stillen Kreise“, Waldesweben“, „Die Seerose“ — all diese Bilder dieser Hartmannsberger Seeepoche sind zumeist ganz in der freien Natur gemalt, aber — dass sie frei sind von jeder Trivialität, jeder gesuchten Augenblicklichkeit, ist ihr beständigeres Lob. — Unsere Bilder „Landschaft mit Weiher“, besser noch der „Waldsee mit Kahn“ geben Teile jener Landschaft wieder, in denen der Maler so viele reizreiche neue künstlerische Motive fand.

☆ ☆

☆



F. M. Bredt pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Träumerei



F. M. Bredt pinx.

Phot. F. Hanfstaengl, München

Ein Besuch





F. M. Bredt. Studie zu „Zwischen Gut und Böse“

F. M. Bredt. Studie zu „Sinnenlust und Seelenfrieden“



F. M. Bredt. Zwischen Gut und Böse

Bis zum Frühjahr 1897 hatte Bredt seinen Wohnsitz in München. Recht eigentlich zu Haus ist er aber dort wohl nie mehr als die Hälfte eines jeden Jahres gewesen — denn in den früheren Wintern meist im Orient, war er dann in den Sommer- und Herbstmonaten in Hartmannsberg oder auf einer der Dalmatischen Inseln.

Im Jahre 1897 war er so glücklich, in der Nähe des oberbayerischen Gebirgsortes Ruhpolding ein Grundstück zu finden, das seiner abgeschiedenen idyllischen Lage nach ganz seinem Geschmacke entsprach und in dem er sich mit seiner Familie von dem kunstparteilichen Getriebe Münchens zurückziehen konnte.



F. M. Bredt. Studienkopf

Es ist wohl erklärlich, dass bald für den Künstler nach Erwerbung eines eigenen, von reizvollster und mannigfaltigster Natur umgebenen Grundstückes eine neue Schaffensperiode beginnt. Freilich musste er erst eine geraume Zeit grosser Niedergeschlagenheit, die auf der jahrelangen Erfolglosigkeit seines künstlerischen Schaffens beruhte, überwinden. Die Umwandlung des sehr prosaisch und spiessbürgerlich angelegten Grundstücks in einen Park von grosser und freier Anlage schaffte ihm wohlthuende Zerstreuung.

Eine besonders interessante Aufgabe erfüllte ihn überdies glücklicher Weise gerade zu dieser Zeit: das Porträt des Prinzen Rupprecht von Bayern. Die ganze unter dem Bewusstsein königlicher Würde sprudelnde Lebhaftigkeit, der feine, überlegene und scharfe Witz eines klar beobachtenden Menschen spricht mit leicht verborgener Keckheit zum Beschauer.

Zunächst malte Bredt in Ruhpolding einige kleinere Bilder: „Das Susannchen", das lebensvolle „Bild seiner Tochter im Fenster sitzend". — Dann ging er aber jedes Jahr an die Ausführung eines lang geplanten lebensgrossen Bildes.

Zuerst entstand das Bild: „Sinnenlust und Seelenfrieden" (Eva und Maria), dann das fast ganz rot in rot gemalte Bild, „Heilige Helena", 1901 „Zwischen Gut und Böse" und 1902 „Die Sirenen". Der Gedanke zu den Sirenen rührte bereits vom Jahre 1898 (Veglia) her. In den Bildern „Sinnenlust und Seelenfrieden" und „Zwischen Gut und Böse" verfolgte Bredt die verlockende Aufgabe, eine nackte neben einer bekleideten menschlichen Gestalt zum künstlerisch reifsten Ausgleich zu bringen.

Diese drei Bilder, die Bredt's Ziel einer monumentaleren Malerei, der nach seiner Meinung immer eine gewisse freie, aber grosse Idee innewohnen muss, vergegenwärtigen, heben sich merk-

würdig heraus aus seinem Werk. Der Künstler hat durch sie an grosser Auffassung und Darstellung sicherlich gewonnen. Wundervoll und wuchtig ist die Landschaft auf dem Bild „Zwischen Gut und Böse“. Wie gibt sie der Idee und der Darstellung des Bildes kräftigste Wiederholung und Folie. Von noch reiferen künstlerischen Erwägungen und Fähigkeiten zeugen die „Sirenen“. Jede Form, jede Farbe gewinnt hier an Interesse: Das Rot der Haare vor dem roten Hintergrund, das Schwarz der Haare der andern vor schwarzem Hintergrund; wie porig ist das Gestein, wie nass das Moos gemalt, wie weich treten die nackten Leiber der kaltfleischigen Sirenen hervor.

Aber eine wie grosse Könnerschaft diese grossen, eine gewisse Idee enthaltenden Bilder auch zeigen, das ganze eigenartige Empfinden Bredt's tritt meines Erachtens doch weit lebhafter in des Künstlers Salonbildern hervor. Seine Eleganz, seine Virtuosität in der bestüberlegten Zusammenstimmung gleicher und ungleicher Farbtöne, sein starkes Gefühl für Ausgleich von Ruhe und Unruhe kommen gerade in seinen allerletzten kleineren Bildern, in denen er oft, für seine Palette neue, satt-blaue und warm-rote Farbtöne kräftig anschlägt, erst ganz zum Durchbruch.

Bredt's Werk, das niemals mit Trompetengeschmetter sich vergleichen lässt, ist nicht mit wenigen Worten zu charakterisieren. Wer aber des Künstlers bisheriges Werk ganz, wenn auch nur flüchtig, an sich vorüberziehen lässt, dem muss neben einer merkwürdigen Konsequenz und Sicherheit in technischer Entwicklung auch Bredt's Persönlichkeit als eine ungewöhnlich fein organisierte zum Bewusstsein werden. Oft, wenn ich Bredt's stille und vornehme Bilder betrachtete, dachte ich an die lauten Strassen einer Weltstadt, in der ein leicht elegisches Lied ungehört von der Menge verhallt. — Aber welch nachhaltiger Genuss packt den, der dieses Bild sieht, der dieses verklingende Lied vernimmt. — — —



Rastlos schreitet der Künstler weiter — seinem stets höher gesteckten Ziele zu.

Wer solche Selbstkritik, so feste Eigenart besitzt wie Bredt, darf aber sicher sein, dass sich der Kreis seiner Anhänger und überzeugten Bewunderer stetig befestigen und erweitern wird. Freilich der Grundcharakter seines Werkes ist ein aristokratischer im künstlerischen Sinne wie seiner Empfindung nach — und so wird wohl ein bequemes rasches Urteil noch häufig stumpfen Blickes wie die Menge an seinen Werken vorübergehen, aber die Menge wird nichts daran ändern, dass seinem Werke doch endlich hohe Bewertung seitens aller Kenner zu teil wird.



ÜBER DIE MÜNCHENER JAHRESAUSSTELLUNGEN

VON

FRANZ LEHR.

Der Glaspalast.

Eine Bilderausstellung mit ihren gemischten, schwer kontrollierbaren Eindrücken ruft in verschiedenen Menschen sehr verschiedenartige Gefühle hervor. Im Anfange herrscht die Empfindung vor, als wenn man sich gegen etwas wehren müsste, das von allen Seiten auf uns einstürmt; man wünscht sich Scheuleder an die Augen. Es wird einem schwer gemacht, zur Ruhe und Sammlung, überhaupt in den für die Kunstbetrachtung so erwünschten Zustand der Kontemplation zu kommen. Doch man mag gegen die allerorten sich mehrenden jährlichen Veranstaltungen noch so viele persönliche Einwendungen vorbringen, das ändert an der Thatsache nichts, dass wir sie heute nicht mehr entbehren können, da sie die einzige Gelegenheit bieten, das Publikum mit den künstlerischen Bestrebungen bekannt und vertraut zu machen. Vielleicht ist es nicht unerwünscht, bei dieser Gelegenheit einen Rückblick auf das ganze Münchener Ausstellungswesen zu geben.

Wir benützen dazu einige Angaben und Berichte der Allgemeinen Zeitung und Friedrich Pecht's Geschichte der Münchener Kunst im 19. Jahrhundert. Der Glaspalast wurde im Jahre 1854 anlässlich der ersten deutsch-österreichischen Industrieausstellung erbaut. An diese schloss sich eine Kunstausstellung, in der die Münchener Schule zum erstenmal dominierend auftrat. Gerühmt wurde vor allem ein grosses Bild von Piloty. Damals herrschte die durch Wilhelm von Kaulbach vorgebildete Richtung des Geschichtsbildes. Daneben bemerkte man aber überall schon die ersten vielverheissenden Anfänge der Genremalerei und eine nicht unbedeutende Thätigkeit bekannter Künstler in Entwürfen für das Kunstgewerbe und die Industrie. Voit, Herwegen, Seitz, Ed. Neureuther, Foltz, Kreling u. a. werden da genannt. Dieses Moment ist für uns heute umso bemerkenswerter, als wir darin die ersten Ansätze der Bestrebungen erkennen, die fast ein halbes Jahrhundert später zu dem Begriff „Angewandte Kunst" führten.

In einem Berichte der Allgemeinen Zeitung über diese Ausstellung heisst es in Anbetracht der verschiedenen Schulen und Richtungen, die damals auf der Ausstellung auftraten, unter anderem: „Die Einteilung nach Schulen in Düsseldorfer, Münchener etc. ist völlig nichtssagend, da man auf allen diesen angeblichen Schulen alle Richtungen vorhanden, dagegen kaum irgend welche gemeinsame Kennzeichen mehr findet — was allerdings noch vor zehn, fünfzehn Jahren nicht der Fall war, wo fast jede grössere Stadt in Deutschland ihre eigene Art von Schule hatte, — während man jetzt gar oft in München düsseldorfert und in Wien, Berlin oder Dresden Cornelius ebenso viele Anhänger zählt als hier."

Wer wird bei dieser Betrachtung des Chronisten nicht unwillkürlich an das von Einzelgruppen und fremden Gästen durchsetzte Gesamtbild denken? Manches in seinen Ausführungen passt auch auf heute.

Schliesslich müssen wir an dieser Stelle einer kurzen freundlichen Notiz gedenken, die ein Streiflicht auf die allgemeinen Verhältnisse im damaligen München wirft. Sie spricht von der Repräsentation deutscher Kunst und von dem günstigen Einfluss der Ausstellung auf den Fremdenverkehr und manches andere. Am Schlusse ruft der Berichterstatter emphatisch aus: „Je länger man in München bleibt, desto bester gefällt es einem".

Im Jahre 1858 wurde im Glaspalast die erste deutsche historische Kunstausstellung abgehalten. Der Glaspalast erhielt hiebei im wesentlichen die Einteilung, welche er heute noch aufweist: am Eingang die Garderobe, dann im Vestibül gärtnerische Anlagen mit einer Fontäne, den übrigen Raum geteilt in zwei grosse Abteilungen: rechts vom Eingange die Abteilung für Industrie und Kunstgewerbe, dann links im östlichen Flügel die Kunstausstellung. Im Gegensatze zu der ersten Veranstaltung lag diesmal der Schwerpunkt auf der Malerei. Bei der feierlichen Eröffnung sagte der Hofmaler Diez in seiner Rede: „Ihrem Wesen nach sonst wenig geneigt, in Formen und festem Plane in eine geschäftsmässige Thätigkeit einzugehen, haben die deutschen Künstler, um ein ideelles Ziel zu erreichen, ihre eigenste Natur zu verleugnen gewusst. Dies alles erfüllte sich seit den Künstlerversammlungen zu Bingen und Stuttgart, seit sich die Überzeugung Bahn gebrochen und in den Gemütern festgesetzt hatte, dass nur durch eine allseitige geeinigte Thätigkeit der Fortschritt und die Entwicklung der deutschen Kunst möglich ist." Das Symbol dieser Überzeugung sollte eben eine historische Ausstellung sein, welche die geschichtliche Entwicklung der deutschen Kunst vom Anfange des 19. Jahrhunderts bis zum Jahre 1858 darstellen sollte. Sie enthielt Carstens' Lebenswerk und die Arbeiten der unter dem Namen „Die Nazarener" bekannten Künstler; vor allem zeigte sich der ausserordentliche Einfluss von Cornelius. Die Hoffnungen, die man zunächst auf die Ausstellungen setzte, indem man von ihnen eine Hebung des gesamten künstlerischen Lebens erwartete, haben sich wenigstens in der ersten Zeit ihres Bestehens glänzend erfüllt.

Das Jahr 1858 war reich an fruchtbaren Anregungen. Cornelius schickte eben damals seine apokalyptischen Reiter in die Welt, Rethel hatte seine Kartons zum Leben Karls des Grossen geschaffen, Overbeck Zeichnungen zum neuen Testament, Schwind sein Märchen

von den sieben Raben, Preller seine herrlichen Entwürfe zur Odyssee, Kaulbach seine Kartons zu den Berliner Fresken; ausserdem sah man noch Zeichnungen von Genelli, Steinle u. a.

Eine annähernd gleichartige Bedeutung kam erst wieder der ersten grossen Internationalen im Jahre 1869 zu. Der Glaspalast vereinigte etwa dieselbe Anzahl von Werken wie heute. Die



Walter Geffcken. In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten

Münchener Kunst stand damals im Zeichen des realistisch durchgeführten Genre- und Historienbildes. Piloty, Lindenschmitt mit grossen Historien, Makart mit seinen Amoretten, Defregger mit seinem vielversprechenden Erstlingsbilde „Der Speckbacher", Gabriel Max, Wilhelm Diez, Lenbach mit meisterhaften Porträts, Leibl, Enhuber, Grützner, Spitzweg, die Landschafter Schleich und Lier u. s. w., also ein Zusammentreffen lauter urwüchsiger Talente, deren Namen und Werke heute noch den Stolz der Münchener Kunst bilden. Einen ähnlich glänzenden Erfolg hatte auch die von 1876, die als allgemeine Kunst- und Kunstgewerbeausstellung den leitenden Gedanken von der 1854er Veranstaltung wieder aufgriff. Diesmal stand

wieder das historische Moment, die Vorführung unserer Väter Werke im Mittelpunkt. Der sogenannte altdeutsche Stil hielt in München seinen Einzug.

Die Ausstellungen der achtziger Jahre bis etwa 1890 bildeten in jeder Hinsicht den Kulminationspunkt. Sie zeigten als gemeinsames Kennzeichen das Eindringen und den Sieg der modernen malerischen Probleme und damit auch eine ganz gewaltige Steigerung der gesamten Produktion bei einem immer mehr und mehr hervortretenden internationalen Gepräge.

Ein neues Moment, das in den Organismus der Ausstellungen tief einschnitt, war die Bildung der Sezession und der Gruppen.

Heute zählt der Katalog bereits ein halbes Dutzend solcher Vereinigungen, die jede für sich ihre eigenen Bestrebungen verfolgen. Gegen das früher herrschende Zentralisationsprinzip gewinnt der Gedanke der Dezentralisation immer mehr Anhänger. Für das Ansehen der Münchener Kunst nach aussen hat sich dieses Faktum als direkt schädlich erwiesen; die Ausstellung im Glaspalast leidet entschieden darunter. Sie hat am meisten Gewicht und Bedeutung, wenn, wie es bei den Internationalen der Fall ist, alles unter einen Hut gebracht wird.

Seit einer Reihe von Jahren bemerkt man das Bestreben, sich des Massenandrangs zu den jährlichen Ausstellungen durch eine mit verschärften Massregeln arbeitende Jury zu erwehren, sowie durch gefällige dekorative Arrangements das Gesamtbild so einladend als möglich zu gestalten. Einen entschiedenen Reformversuch mag man in der heuer durchgeführten einreihigen Anordnung der Bilder erkennen. Wohlthuend macht sich diese Neuerung gleich im Rayon der Künstlergenossenschaft fühlbar. Der erste Eindruck ist ein durchaus einheitlicher und harmonischer. Ebenso zeigen ein paar Säle der Luitpoldgruppe eine sehr vornehme und wirkungsvolle Anordnung. Man hat hier wie in den Sälen der Künstlergenossenschaft die interessantesten und besten Werke in den vorderen, gegen das Vestibül zu gelegenen Räumen zusammen gethan, was natürlich den Eintretenden besticht und überrascht. Wer aber von der entgegengesetzten Seite herkommt, dem zeigt sich die Kehrseite der Medaille. Am auffallendsten ist der Saal, in dem die „Scholle“ untergebracht ist. Er ist mit tiefblauem Tuche ausgeschlagen. Bei sonnigen Tagen wirkt er heiter und strahlend und die ziemlich hell gemalten und umrahmten Bilder (meist Silberton) heben sich trefflich von diesem Grunde ab. Dieser Saal bildet daher einen Hauptanziehungspunkt. Viele Bilder erinnern mit ihren bunten und kräftigen Farben fast an Plakate und manche rufen durch ihre ungemeine Grösse und Seltsamkeit des Motivs eine geradezu verblüffende Wirkung hervor; ein stark dekorativer Zug spricht sich in diesen Schöpfungen aus. Dieses Hinarbeiten auf ausserordentliche Effekte bildet allerdings für den Schaffenden eine ständige Ermunterung und Anfeuerung, aber auch eine grosse Gefahr, nämlich die einer Veräusserlichung der Empfindung und einer gewissen Verrohung in der Anwendung malerischer Ausdrucksmittel. Die Skizze, ohnehin weit über Gebühr gewürdigt, erfährt durch die übergrosse Wertschätzung solcher Arbeiten eine Bedeutung, die ihr unmöglich zukommt.

Man stellt sich diese Maler gerne vor, wie sie sich in breiter Positur vor der Staffelei aufstellen, die Ärmel aufstülpen und nun an's Malen gehen, dass die Farbkleckse wie Hobelspäne von



Kaspar Ritter pinx.

Opfer





Franz Hoch pinx. | Phot. F. Hanfstaengl, München

Sommerabend





Georg Schuster-Woldan. Junge Muse

der Palette fliegen. Manchmal ist ihr Eifer bei der Arbeit so gross, dass sie gar nicht darauf achten, wie sie die Eindrücke, die in Hülle und Fülle auf sie einstürmen, bewältigen und auf der Leinwand unterbringen können. Nicht selten tritt dann der Fall ein, dass sich diese zu klein erweist und der Maler gezwungen ist, entweder in der Länge oder Breite noch ein Stück anzusetzen. Dieses flotte Malen aus dem Handgelenke hat manches Gute. Daher sind viele Schöpfungen von köstlicher Unmittelbarkeit und ursprünglicher Frische. Man darf nur das Interieurstück „Morgensonne" von Püttner ansehen. Das ist eine Malerei, wie sie nur aus direktem Erfassen farbiger Eindrücke entsteht. Mit breitem Pinsel sind die Farbflecke hingesetzt, die zusammen den Eindruck und die Stimmung eines von der Morgensonne beschienenen Schlafgemaches in überraschender Realität wiedergeben. Auch noch ein anderes kleines Interieur desselben Künstlers zeigt ähnliche Vorzüge. Und hier ist das Problem der räumlichen Gestaltung noch klarer und bestimmter durchgeführt. Als ein ganz prächtiges Stück Malerei kann das Damenbildnis von Walter Georgi gelten. Die Erscheinung der jungen Dame im Rahmen der Landschaft dünkt uns so frisch und freudig wie die Natur im Prangen eines Maientages. Das prächtigste Bild der ganzen Kollektion in rein malerischer Hinsicht ist aber Adolf Münzer's „Dame im Morgenkleid". Es weist überraschende Feinheiten auf. Die Art, wie hier die einzelnen Farbtöne zu einem harmonischen Ganzen zusammengeschmolzen sind und eine prächtige koloristische Gesamtwirkung erzeugen, wird von keiner anderen Arbeit erreicht. Von den Landschaften verraten die beiden Motive aus den Alpen von G. Bechler ein intensives Studium des Terrains, des Lichtes und der Luft; sie wirken ungemein wahr und unmittelbar wie ein eben gewordener Eindruck. Bei



Franz Eisenhut. Erzählerin

Erler-Samaden's Landschaften ist der Schnee so weich und locker und die Luft so hell und klar, dass uns die Schärfe und Kälte eines nordischen Wintertages förmlich daraus entgegenweht. Er hat seine Malweise seinen künstlerischen Absichten so dienstbar gemacht, dass sie der vollkommene Ausdruck dessen ist, was er anstrebt. Mit grossem breitem Pinsel eine solche Landschaft in einem Zug hinzusetzen, scheint ihm nicht schwer zu fallen. Dasselbe Gefühl einer ausgezeichneten Routine und Beherrschung aller Ausdrucksmittel hat man auch bei der Studie von Fritz Erler. Es stellt einen Ausschnitt eines steinernen Bassins dar, das wie ein Spiegel im grünen weichen Rasen ausgebreitet liegt.

Unter allen Werken der Gruppe werden zwei Gemälde bei den verschiedenen Besuchern ganz verschiedene Auslegungen erfahren: Erler's „Phantasie vom Ammersee" und Eichler's „Naturfest". Durch beide geht eine Empfindung, wie sie der sinnlichen Vorstellung der Hellenen eigen war, aus der die Gestalten des Pan, der Satyrn und der Nymphen entsprossten. An das animalische, urwüchsige Lebenselement, an tierische Instinkte und Wollust, an Grausen und Schrecken, wenn die Erde aufstöhnt und ächzt, wenn der Sturmwind darüber hinfegt und tausendjährige Bäume zerbricht und entwurzelt, oder wenn Gewitterschwüle über sumpfigen unendlichen Gewässern brütet und die Möve kreischend aus dem Röhricht aufsteigt, alle diese verschiedenen

Momente und Natureindrücke mag Eichler empfunden haben, ehe sich in ihm seine Vorstellungen zu einem bestimmten Bilde entwickelten. Etwas Problematisches haftet auch noch dem Ganzen an. Vor allem wird man daran denken müssen, dass dieses Riesengemälde ursprünglich nicht für den Rahmen eines Staffeleibildes berechnet scheint. Es sieht so aus, als hätte der Maler Mühe gehabt, die einzelnen ins Kolossale gesteigerten Objekte in diesen Rahmen zu bringen. Er bedeutet keinen Abschluss, sondern nur eine Unterbrechung. Man kann sich das Bild noch in derselben Weise fortgesetzt denken. Der Rhythmus der Kompositionslinie gestattet, das Motiv immer wieder aufzunehmen.

Es würde sich ganz gut zur Ausführung als Wandgemälde in einem naturhistorischen Museum eignen. In einer grossen Halle, in der riesenhafte Tiere der Vorwelt, das Mammut, das Megatherium u. a. m. aufgestellt sind, wäre es gut am Platze. Diese Vorstellung gewinnt sofort an Realität, sobald man das Bild von dem Saale 70 aus durch die Thürumrahmung zum Teile abgeblendet sieht: man empfindet augenblicklich, dass eine kräftige Architektonik den wirksamen Abschluss bilden müsste. Das Bild gehört in eine mächtige Halle und nicht in den Rahmen einer Ausstellung. Denn man misst hier unwillkürlich alle räumlichen Verhältnisse nach der nächsten Umgebung. Man darf nur die Figur eines Beschauers daneben zum Massstabe nehmen, so wird man in auffälliger Weise sofort bemerken, wie in dem Bilde einzelne Gegenstände, so der Baumstamm im Vordergrunde, selbst die Blumenguirlande u. a. m. über die natürliche Erscheinung der Dinge hinaus ins Kolossale streben. Erst bei einer ziemlichen Distanz, die aber unter den gegebenen Verhältnissen nicht leicht zu ermöglichen ist, gewinnen wir einen einigermassen übersichtlichen Eindruck, der aber immer noch etwas Beunruhigendes hat. Doch all diese Momente, sie mögen mehr oder weniger stark gegen das Bild sprechen, dürfen uns nicht hindern, seine entschiedenen malerischen Vorzüge anzuerkennen. Es ist die starke Talentprobe eines jungen Malers, gar nicht zu rechnen den Mut und die Energie, die dazu gehören, bei den gegenwärtigen Verhältnissen eine so ungeheuere Leinwand zu bemalen, zudem mit einem Stoffe, der von vornherein im Publikum die stärksten Widersprüche hervorrufen muss.

Bei Erler's Bild „Phantasie vom Ammersee“ ist es das Ungeschickte des Titels, das den Beschauer von der Hauptsache, vom Bild selbst, abzieht und ihn gänzlich unfruchtbaren Reflexionen preisgibt. Erler schadet sich damit selbst und bringt seine Arbeit um die beabsichtigte Wirkung, die es um seiner malerischen Qualitäten willen beanspruchen kann. Das Problem des Freilichts in seinen Wirkungen auf den nackten Körper findet in ihm einen verständnisvollen Interpreten. Es ist nur schade, dass er den Figuren nicht dieselbe Aufmerksamkeit und sorgfältige Behandlung zuwendete wie der Landschaft. So ist er damit über den Rahmen des lyrisch empfundenen Stimmungsbildes nicht hinausgekommen.

Das allgemeine Streben in der ganzen Gruppe weist vorwiegend auf reale sachliche Probleme hin und vor allem äussert sich fast in jeder Erscheinung Lust und Freude an kecker temperamentvoller Arbeit.

Wir geraten von diesem manchmal exzentrischen Treiben einer zwanglosen Vereinigung junger Talente in die streng konservative Gesellschaft älterer verdienter Künstler, wenn wir aus dem Saale der Scholle in die Säle der Künstlergenossenschaft kommen.

Mit sehr gemischten Empfindungen wird man besonders einigen Kolossalgemälden gegenübertreten, die von auswärts eingeschickt worden sind. So z. B. Zmurko's „Stern von Bethlehem",



Fritz Lange. Bildnis eines jungen Mädchens

Hermann Linde's „Festzug in Indien", dann Kirchbach's „Menschenlos" und selbst für Hugo Vogel's „Senat der freien und Hansastadt Hamburg" und Klein-Chevalier's „Markt in Stolp" kann man sich nicht recht erwärmen. Zu Piloty's Zeiten war es noch anders, da erwartete man bei jeder Ausstellung eine gemalte Historie in Riesenformat. Heutzutage weiss man nicht, was man mit diesen Bildern anfangen soll. Selbst Eichler's Riesengemälde, das doch im dekorativen Sinne für einen bestimmten Raum gedacht ist, überschreitet die Grenze des Staffeleibildes. In rein malerischer Hinsicht übertrifft es freilich alle die anderen.



Franz von Lenbach pinx.

Damenporträt





Géza Vastagh pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Hühnerkongress



Für unsere Wohnräume können wir weder zu grosse noch zu auffallende Bilder brauchen. Am liebsten sind uns Gemälde von mässigem Umfange in sanfter Tönung, die ohne Prätention sich der ganzen Umgebung einordnen. Das Bild im Innenraume soll eine beruhigende Wirkung auf den Beschauer ausüben. Es soll wie sanfte Musik eine kontemplative Beschaulichkeit hervorrufen. Die Bilder alter Meister geben solche Anregung und das ist es, was sie uns heute erst



Hans Volkmer. Nocturne

recht wert macht. In diesem Sinne werden selbst sehr mittelmässige Gemälde alter Schulen mehr geschätzt und gesucht als viele moderne. Dazu kommt noch ein Gesichtspunkt, von dem das Publikum immer wieder bei seiner Betrachtung ausgeht. Das ist das Gegenständliche. Ein Bild soll ihm etwas erzählen, etwas Bestimmtes aus seiner Umgebung vorstellen; daher schon in früheren Werken die grosse Menge genrehafter Züge. So wenig ein Gedicht nur durch den Rhythmus des Versmasses allein fesselt, so wenig interessiert im allgemeinen ein Bild mit nur sachlichem Inhalt, d. h. seiner blossen malerischen Qualitäten halber. Zudem hat sich diese Sachlichkeit so ungemein differenziert, dass ungeübte Augen den rein malerischen Problemen einfach nicht mehr folgen können. Wie weit man mit einer solchen Behandlung des Stoffes bereits gekommen ist,

beweist ja am besten Monet, in dessen Bildern schliesslich alles nur mehr auf eine blosse Analyse der farbigen Erscheinungen in der Natur ausgeht. Man braucht nicht erst zu sagen, dass dieses Verfahren im allgemeinen der wissenschaftlichen Forschung näher steht als der künstlerischen Empfindung, jeder Beschauer wird es selbst merken. Anderseits darf man sich nicht verhehlen, dass die Maler des Gegenständlichen in der koloristischen Ausbildung rückständig geblieben sind, ein Mangel, der das ganze Genre in Misskredit gebracht hat. Manche Meister sind infolge ihrer ursprünglichen naiv starken Empfindung jung geblieben. Hauptsächlich weil bei ihnen der Kernpunkt der Darstellung nicht allein in der malerischen Interpretation, sondern im Ausdruck von persönlich Erlebtem und Gesehenem lag. Wir dürfen nur an Defregger denken. Fast ein Menschenalter lang, schöpft er immer aus derselben Quelle, und was er uns bietet, mundet immer.



Wilhelm Menzler. Eitelkeit

Sein diesjähriges Bild „Der kranke Dackl" ist eine mittels malerischer Ausdrucksmittel schlicht und einfach erzählte köstliche Geschichte aus dem Kinderleben und der „Wilderer" ist in jeder Hinsicht ein echter Defregger.

In Theodor Alt ist ein Zeitgenosse Leibl's wieder erstanden. Damals mögen mehrere ähnliche Talente im anregenden Verkehr miteinander gestanden und daraus den Anstoss zu einer gesteigerten Thätigkeit empfangen haben, die aber, als sie des befruchtenden Umganges entbehrten, bald auf ein niederes Niveau zurücksanken. Gewiss hat Alt schöne Anlagen besessen, aber es fehlte ihm vielleicht die zielbewusste Selbständigkeit, um sich weiterzubilden. Er ist uns heute insofern interessant, als er zeigt, bis zu welcher Gediegenheit in der Technik und bis zu welcher Feinheit in der Ausführung und Vollendung man eine Arbeit bringen kann. Diese Gediegenheit der malerischen Behandlung und Durchbildung farbiger Probleme zeichnet auch Eduard Grützner's „Ein Kunstmäcen" aus. Das Motiv zeigt eine hübsche Schilderung aus dem Leben eines Kirchenfürsten, das malerische Problem, drei bis viererlei Nüancen von rot zusammenzustimmen.

Zwei Meister der Kleinmalerei, Franz Simm und Karl Seiler, sind mit wahren Kabinettstücken vertreten. Seiler's „Lesezirkel“ ist ein Meisterstück, prächtig und harmonisch in der Farbe, frisch, tief satt und voll in jedem Ton, korrekt, sicher, präzis in der Zeichnung, voll fein beobachteter, lebendiger, charakteristischer Züge; ein Bild, das mit dem Feinblick und der Anschauungsgabe des Malers die Sachlichkeit des Kulturhistorikers vereinigt.

Simm ist immer gediegen. Seine Bildchen erfreuen immer. Sie wirken stets anheimelnd. Man mag sie gerne um sich haben. Sie bieten Ermunterung wie gute Hausmusik. „Vornehme Kundschaft“ behandelt ein ansprechendes Motiv in stofflich und malerisch gleich ausgezeichneter Weise. Die Behandlung verrät eine Feinheit der Ausführung, wie sie zur Zeit immer seltener wird. Es ist vielleicht nicht uninteressant, bei dieser Gelegenheit auf ein Bildchen von Th. Th. Heine, dem bekannten Zeichner des „Simplicissimus“, hinzuweisen. Dieser behandelt ein artiges Motiv im Empirestil so, dass sich sentimentale Biedermeierstimmung mit aussergewöhnlicher malerischer Delikatesse im Vortrage einigt. Das Bildchen ist in jeder Hinsicht stilvoll. Einen anmutigen Gegensatz dazu bildet eine Arbeit von Ferdinand Spiegel. Im Grunde weisen beide Werke auf ein und dieselbe Herkunft. Es ist der alte Geist der Münchener Schule, wie er in Spitzweg, Schwind u. a. lebte, aber er tritt in moderner Empfindung, in ironischer, illustrativer Einkleidung hervor.



Hermann Knopf. Heimkehr vom Markte

Gemeinsam ist beiden liebenswürdigen Schöpfungen der Umstand, dass die Maler vom Gegenständlichen ausgehen. Das Gegenständliche, der sinnliche Reiz in der Erscheinung der Dinge, das Wohlgefallen am Anmutigen, Hübschen und Schönen ist nun einmal als die Basis des



August Kühles. Alter Hof

ästhetischen Genusses anzusehen. Aus diesem Grunde sind von altersher schöne Frauen und Kindergestalten immer wiederkehrende Vorwürfe für die Maler gewesen. Deshalb ist es auch wohl verständlich, warum Papperitz, Bodenhausen, Schmutzler u. a. immer wieder Frauen, Mädchen und Kinder in den Reizen blühender Jugend, sinnender Schwermut und überschäumender Lebensfreude darstellen. Geffcken bringt mit seinen „Vier Temperamenten“ eine vornehme koloristische Note in dieses Trio. Dieses Bild ist eben aus rein malerischen Gesichtspunkten heraus entwickelt. Dass sich mit diesem Streben das Bedürfnis nach Darstellung eines reizvollen Gegenstandes recht wohl vereinigen lässt, das zeigt eben Geffcken's Bild in überzeugender Weise.

Ein anziehendes Motiv in gefälliger malerischer Einkleidung ist auch Karl Hartmann's „Venus und Tannhäuser“, ein Bild, ganz aus koloristischer Empfindung herausgewachsen und äusserst liebevoll durchgebildet. Wie fleissig dieser Künstler an der Arbeit ist und sich durch sorgfältige Studien vorbereitet, sieht man an zahlreichen Zeichnungen zu dem erwähnten Gemälde.

Georg Schuster-Woldan's „Junge Muse“ kann man teils als Bildnis, teils als freiempfundenes Motiv auffassen. Es hat sicher eine persönliche Note. Gar innig und zart ist die Gestalt des jungen Mädchens empfunden und als ein Bild edler Menschlichkeit durch eine schöne Natur noch gehoben und geschmückt. Das Materielle ist ganz abgestreift und die Figur in einer zarten Bilderscheinung wiedergegeben. Nach einem öden, zuweilen recht trostlosen Realismus, der alle Freude an der Verherrlichung blühenden Lebens darniederhielt, entdeckt man neuerdings wieder, dass die Lust am Schönen doch noch nicht ganz aus der Welt verschwunden ist.

Was für ein herrliches Menschenbild voll Feuer und Leben, Anmut und Grazie, hat Fritz August von Kaulbach in dem Bildnis der „Guerrero“ vor uns hingestellt. Die Komposition ist äusserst geschickt, die Figur, als der einzige Punkt im Raume, freistehend, zwar noch in ruhiger Haltung, doch schon voller Bewegung. Es bedarf nur eines Anstosses und das elegante elastische Figürchen dreht sich wie ein Kreisel. Gleichsam ein Gegenstück dazu bildet Philipp Klein's „Alissa“. In Ausdruck und Bewegung verhält diese sich zu Kaulbach's Guerrero etwa wie eine Tänzerin aus dem Variété zu Miss Isadora Duncan. Das Bildnis der Guerrero zeigt eine Persönlichkeit voll Geist, Leben und Temperament bis in die Fingerspitzen, bei Allissa's Bildnis ist es mehr der Pinsel des Malers, seine ungemein flotte technische Behandlung, als wirklicher Ausdruck von Temperament und Rasse, der uns fesselt. Ein ganz reines Bild anmutiger, durch die Kunst des

Malers verschönter Weiblichkeit bietet Kaspar Ritter in seinem „Opfer“. Auch Franz Eisenhut hat die weibliche Schönheit mit allen Mitteln seiner Kunst in der „Träumerei“ verherrlicht. Es sollte sein Schwanengesang werden. Seine rastlose Hand ruht nun für immer. Das helle Auge, das einst die bunte Herrlichkeit und Kraft des Orients erfasste, ist gebrochen. Als letzte Ehrung und Auszeichnung ist ihm ein Lorbeerkranz mit schwarzer Schleife geworden.



Eduard Grützner. Ein Kunstmäcen

Ähnlich starke koloristische Wirkungen, wie sie Eisenhut liebte, strebt auch Meyer-Mainz in seinem Bilde „Leichte Musik“ an. Hermann Knopf bringt in der „Heimkehr vom Markte“ eine hübsche kleine Holländerin, Fritz Lange das Bildnis eines jungen Mädchens, das ein malerisches Problem, rot neben rot zu setzen, glücklich gelöst zeigt. Nennen wir noch Hans Volkmer „Nocturne“, Albert Schröder „Abschiedsbesuch“, Wilhelm Menzler „Nachklänge“, H. G. Jentzsch „Die Freunde“, so können wir diesen Teil unserer Rundschau abschliessen.



Helene Schulz. Bildnis Manon B.

Max Gaisser, den wir sonst als einen feinsinnigen Maler des Interieurs kennen, hat heuer ganz aus der Art geschlagen, indem er plötzlich mit einem Freilichtbild „Holländische Fischer am Strande“ auftritt.

In Karl Marr's grossem Gemälde „Im stillen Winkel“ möchte man ein Porträt vermuten und es wäre ein anregender Versuch, das Bildnis in einem ganz malerischen Sinne als Freilichtbild aufzufassen. Mit einer Studie, einem Herrn in dunkler Kleidung, betritt er wieder die alten Bahnen, auf denen er seinerzeit mit dem prächtigen Porträt seines Vaters gewandelt ist. Sein ausgereiftes gediegenes Können zeigt aber am besten die Studie eines Knaben im Profil.

Das Damenporträt wird wie gewöhnlich wieder durch Fritz August von Kaulbach und einige Lenbach's am besten repräsentiert. Kaulbach hat ausser dem Bildnis der Guerrero in ganzer Figur noch ein wunderschönes Brustbild dieser Schönen gemalt, ferner ein Damenporträt in zarten gelben, weissen und rosa Tönen. Das Bildnis einer alten Dame bildet eine Harmonie von weissen, grauen und schwarzen Farben. Das Kind mit Kirschen wird für viele Besucher ein Anziehungspunkt sein.

Unter den Lenbach's finden wir das erst kürzlich entstandene Familienporträt am anziehendsten. Er hat ausserdem noch viele andere interessante Sachen geschickt, so z. B. eine Blondine mit entblösstem Oberleib, „Rapita“ genannt, ein Fräulein Sacchetto in sehr lebendiger Auffassung und ein Fräulein H. in sehr pikanten Farben. Am vollendetsten scheinen uns aber die Porträts des Bernheimer'schen Ehepaares.

Walter Thor ist mit einem Bildnis seiner Gattin vertreten, das er bescheiden „Im Atelier“ genannt hat. Die junge Frau, die im seidenen, mit Pelz verbrämten Kleide und in Hut und Schleier im Lehnstuhl sitzt, ergab ein so anmutiges Bild, dass sich der Maler in der Ausführung jedes Details nicht genug thun konnte. Sein Fleiss ist auch belohnt worden. Der bayerische Staat hat das Bildnis für seine Sammlungen angekauft.

Georg Papperitz hat wieder ein Damenporträt gebracht, das die Dargestellte in ganzer Figur zeigt. Das Arrangement ist, wie immer bei Papperitz, geschmackvoll, die malerische Behandlung



Hermann Eissfeldt. Mädchen am Spiegel

solid und tüchtig. Sehr fein in der Farbe und im Arrangement sind zwei Bildnisse von Helene Schulz. Auch Eissfeldt's „Mädchen am Spiegel" möchte man dazu rechnen.

Unter den männlichen Porträts fesselt besonders das in Rembrandt'scher Art gehaltene ausdrucksvolle Selbstbildnis des Malers Erdtelt, das alle Vorzüge seiner plastischen Malweise im



Georg Papperitz. Dame im Pelz

besten Lichte erscheinen lässt. Auch dieses Werk wurde vom bayerischen Staate für die Pinakothek erworben. Der berühmte ungarische Porträtmaler Philipp A. László interessiert uns mehr durch die dargestellten Persönlichkeiten Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. und Sr. Em. Kardinal Rampolla. Wir finden in seiner künstlerischen Art nicht das, was sein Ruhm verspricht.

Wenn wir vom Porträt gleich auf das Tierbild übergehen, so geschieht es in der Annahme, dass eine Katze, von Julius Adam's Hand gemalt, oder eine Pferdestudie von Ludwig Hartmann

in ihrer Art ebenso gut Porträts sind, wie die eben geschilderten. Mit Ludwig Hartmann ist ein Künstler aus der älteren Münchener Schule aus dem Leben geschieden. Wir erkennen dies sehr deutlich in seinen Studien und Zeichnungen. Mit unendlichem Fleiss und grosser Sorgfalt hat er die Objekte in all ihren Eigenheiten wiedergegeben. Er hat Pferdestudien gefertigt, die in ihrer präzisen zeichnerischen Schärfe, in der richtigen Wertung aller Detailformen kaum übertroffen werden können. Hand in Hand damit ging ein eingehendes Studium der Landschaft, freilich in einem ganz anderen Sinne, wie es jetzt geübt wird. Davon gibt uns gleich J. D. Hölz in seinem „Pferdemarkt" ein Beispiel. Ein ausgezeichnetes Pferdebild ist auch Richard Adam's „Auf der Pussta". Julius Adam ist als Katzenmaler bekannt. Man merkt es seinen Bildern an, dass sie nicht allein durch Beobachtung und eifriges Studium entstanden sind, sondern dass sie einer gemalt hat, der mit Liebe sich in die Natur und Eigenart dieses Tieres einfühlt. Was ist überzeugender, charakteristischer, das mit „Bildnisstudie" bezeichnete oder die Kätzin mit Jungen oder das „Rivalen" betitelte Bild, das ein Meisterstück für sich ist, indem hier sozusagen ein psychologisches Moment, ein lebhafter mimischer Ausdruck dargestellt ist? Mit feinem koloristischem Gefühl ist hier auch die Umgebung, eine Art Gewölbe, durchgebildet.

Mit ähnlicher Schärfe und eingehender Beobachtung der Natur des Hundes schildert Richard Strebel's „Grandlhauer" einen Dackel und einen Schnauz. Gleich trefflich sind Tiere und Landschaft behandelt in Wilhelm Frey's „Vorstehhunde" und „Auf der Heide". Ist hier schon die Landschaft mit in die Schilderung gezogen, so spricht sie als Ausdruck und Stimmungsträger noch stärker in Kowalski-Wierusz' „Im Hinterhalt" mit.

Einen „Hühnerkongress", der auf einem Misthaufen tagt, hat mit grosser Kenntnis der Eigenheiten dieser Tiere Géza Vastagh gemalt. Es war kein leichtes Problem, in diesen bunt zusammengewürfelten Haufen Leben und Bewegung, Ordnung und Harmonie zu bringen. Nur einem ausgesprochen koloristischen Sinn, einer zeichnerisch gut geschulten Hand konnte das gelingen.

Die heimischen Landschafter sind nicht gerade zahlreich, doch durch manche einzelne Leistungen glänzend vertreten. In erster Linie müssen wir gleich auf die Kollektivausstellung von Ludwig Willroider hinweisen. In diesem Künstler tritt uns ein Landschafter entgegen, der in seiner Auffassung ein Moment zeigt, das in der gegenwärtigen Produktion nur noch selten wahrgenommen wird. Willroider besitzt nämlich ein entschiedenes Stilgefühl. Es gibt sich zu erkennen in den grossen einfachen Linien der Komposition, in ihrer ganzen räumlichen Anordnung und Gruppierung der Massen, wie in der Verteilung von Schatten und Licht, der Behandlung der Formen u. a. m. Vor allem aber bewundern wir in seinen landschaftlichen Studien das rein zeichnerische Moment, die Leichtigkeit seiner Hand, die Beherrschung der Ausdrucksmittel und die Kunst, durch diese allein, Wirkungen zu erzielen, wie man sie durch Koloristik nicht besser erreichen könnte.

☆ ☆

☆



Franz von Defregger pinx.

Der kranke Dackl





Franz Simm pinx.

Vornehme Kundschaft





Alois Erdtelt. Selbstbildnis
(Original vom Bayerischen Staat angekauft)

Neben Ludwig Willroider müssen wir gleich Joseph Wenglein nennen, einen der besten Vertreter der heimatlichen Landschaft. So malt nur ein Künstler, der bereits ein Menschenalter seine nächste Umgebung beobachtet, erforscht und studiert hat. Er kennt sie in ihren eigentümlichen atmosphärischen Erscheinungen, in dem Aufbau ihres Terrains, ihrer besonderen Baumnatur und Vegetation. Sein diesjähriges Bild stellt eine Partie aus dem Gaisacher Moor dar. Unter seinem Einfluss hat sich seinerzeit August Fink gebildet, der nun auch schon wieder eine Reihe von jüngeren Künstlern in diese Wege geleitet hat. Fink ist mit einem „Winterabend“, „Im Moos“ und einem „Morgen“ vertreten. Das erstere zeigt alle seine Vorzüge: eine eingehende Naturbetrachtung, sorgfältiges Studium des Details und ein feingestimmtes Kolorit. In letzterer Hinsicht ist das Motiv „Im Moos“ am reizvollsten. Küstner und Palmié, beide aus Fink's Atelier hervorgegangen, haben wieder ganz andere Richtungen eingeschlagen. Küstner hat sich eine satte tiefe Farbgebung zu eigen gemacht und ist mehr auf dekorative Bildwirkung ausgegangen. In noch höherem Grade ist dies bei Charles Palmié der Fall; und auch für Tonschönheit hat er ein ausgesprochenes feines Empfinden.

Otto Strützel's „Vorfrühling“ gibt ein Stück Natur in einer Stimmung wieder, wie sie Uhland in dem Gedichte schildert: „Ich bin so hold den sanften Tagen, wenn in der ersten Frühlingszeit der Himmel, bläulich aufgeschlagen, zur Erde Glanz und Wärme streut“. „Auf dem Felde“ zeigt den Landmann die Erde aufroden und ihr neuen Samen anvertrauen.

Gilbert von Canal hat wieder ein prächtiges Herbstbild „Oktobertag“ in Holland gebracht.

Hermann Linde lässt durch eine prächtige Landschaft „Herde bei Mondschein“ den Orient in einem ganz anderen Lichte erscheinen, als in seinem grossen Gemälde „Festzug in Indien“. Bei der „Herde“ ist wirklich durch die Farbe eine poetische Wirkung erreicht. Viel Naturwahrheit, gute malerische Beobachtungsgabe und sicheres Erfassen eines Eindruckes verrät Adolf Schlabitz' „Auf der Pirsch“. Unter den der Luitpoldgruppe angehörenden Künstlern ist von den Landschaftern in erster Linie Fritz Baer zu nennen. Die farbige Schönheit der Alpen-

natur hat ihn zu mehreren Bildern begeistert; nicht die Alpennatur in ihrer Grösse und Wucht der Erscheinung, in ihrer gewaltigen Architektonik, wie sie am eindringlichsten Segantini dargestellt hat, malt er, sondern in ihrem Glanz und ihrer Pracht, wenn ihre Gipfel am frühen Morgen von Wolken betaut werden und blaue Schleier um ihre Spitzen wehen, oder in ihrem Prangen beim vollen Glanze



Alexander Fuks Damenbildnis

der Mittagssonne oder am Abend, wenn die Luft wie ein Mantel aus Gold und Purpur sie umgibt. Neben Baer wirkt Raoul Frank zart und duftig. Das Motiv zu seinem Bilde „Ziehende Wolken" gibt auch die natürliche Grundlage für eine solche Behandlung.

Hermann Urban's grosse Landschaft „An Böcklin" ist ruhig und feierlich; die Luft ist krystallhell und klar. Das Meer liegt regungslos ausgebreitet wie ein metallener Spiegel, kein Hauch berührt die starren Felsen und geradlinigen Cypressen. „Alles schweige, damit still und rein die Opferflamme gegen den Himmel steige".

Franz Hoch, der nach längerer Pause heuer wieder mit grösseren Bildern im Glaspalast erscheint, tritt mit seinem „Sommerabend“ ungemein repräsentativ und prächtig auf. Das Gemälde befriedigt in jeder Hinsicht: durch die räumliche Gestaltung, die wohlabgewogene Komposition und durch die prächtige warme Farbgebung, die uns einen sonnenbeschienenen Abend in überzeugender Weise vorführt. Unter den Marinebildern ist Willy Hamacher mit seinem stimmungsvollen „Heimkehrende Fischerboote“, Hans von Petersen mit einem „Hochseebild“ und Hans von Bartels mit „Alter Muschelfischer“ zu erwähnen.

Das Stilleben bietet Gelegenheit, die Dinge in ihrer realen und stofflichen Wirkung darzustellen und ihren farbigen Glanz und Schimmer ausstrahlen zu lassen. Eine solche Wirkung streben Olga Beggrow-Hartmann, Herrmann-Allgäu und Marie von Zitzewitz an. Rudolf Willmann's Stilleben sind ihrem ganzen Arrangement und ihrer Ausführung nach berechnet, einem vornehm ausgestatteten Raume zum Schmuck und zur Zierde zu gereichen. Die gleiche Tendenz verfolgt auch Hermann Gottlieb Kricheldorf. Seine Stilleben könnten neben kostbaren Gegenständen, Möbeln und Stoffen gar wohl bestehen. Ausserdem sind noch zu nennen Thoma-Höfele und Natalie Schultheiss.



Karl Marr. Bildnisstudie

Die vornehmste Aufgabe des Malers wäre eben, im Verein mit Architektur und Plastik an der Ausschmückung des Raumes mitzuarbeiten und diesem das Gepräge einer künstlerischen Kultur zu geben, ein Bestreben, das Philipp Otto Schaefer's ganze Thätigkeit kennzeichnet. Er hat sich die Lösung dieses Problems zur Lebensaufgabe gemacht. Es ist nur schade, dass ihm keine Möglichkeit geboten wird, in einer ihm angemessenen Weise sich zu bethätigen.

Wir wenden uns nun der Besprechung der auswärtigen Künstlergruppen und einzelner Gäste zu. Gruppenweise sind erschienen: die Kunstgenossenschaft Düsseldorf, die freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler, der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund, die Kunstgenossenschaft Karlsruhe, der Künstlerbund Karlsruhe, die Schleswig-Holsteinische Kunstgenossenschaft, die Künstlervereinigung „Appeles“ in Weimar, die freie Vereinigung Württemberger Künstler, die Glasgow-Group, The Society of Scottish Artists Edinburgh, die Gruppe italienischer Künstler und die Associazione degli Acquarellisti in Roma.

Beginnen wir unsere Rundschau mit unseren nächsten Nachbarn, den württembergischen und badischen Künstlern. Der dortige Kunstboden ist ja mehrfach durch Ableger der Münchener Kunst befruchtet worden. Zuerst entfaltete Schönleber in Karlsruhe seine wirksame Thätigkeit, später Dill und andere. Stuttgarter und Karlsruher Künstler scheinen ebenfalls in einem innigen Konnex zu stehen, so dass sich bei beiden Gruppen die gemeinsamen Anregungen und mannigfache Einflüsse nachweisen lassen. Beiden ist eine ausgesprochene Neigung für starke koloristische Effekte eigen, eine gewisse Farbenfreudigkeit; sie scheut selbst vor etwaigen Übertreibungen nicht zurück. Ein gutes Beispiel dafür bieten gleich die Arbeiten von Alex. Freiherr von Otterstedt. In den „Pfingstrosen" sehen wir, wie er einer Anschauung huldigt, die gerade in der glühendsten Farbenpracht schwelgt. Seine Blumen scheinen von einem grellen Lichte beleuchtet, sie wirken wie ein Feuerwerk auf das Auge.

Es ist dieselbe Lust und Liebe zu koloristischem Prunk, wenn er eine Frau im prächtigen Schmuck darstellt. Das Inkarnat wird durch starke Kontraste gehoben, die in der südlichen Landschaft weiter klingen. Im Grunde ist es ein ähnliches Streben, das Riedel einst in der Darstellung schöner Südländerinnen leitete. Hermann Pleuer, den wir im Vorjahre als einen starken Koloristen kennen lernten, erscheint uns heuer geschwächt durch eine zunehmende Manier, die Farben mit schwärzlichen russigen Schatten zu vermischen, wodurch die Bilder wirklich einen gewissen Anstrich der Naturtreue erhalten. Sie sehen nämlich aus, wie wirklich in einer Maschinenwerkstätte entstanden; das optische Bild erscheint aber getrübt. Als ein feinfühliger Kolorist zeigt sich auch Hermann Plock in seinem „Schafe beim Gewitter".

Karl Schickhardt erzielt mittels Pastell Wirkungen, die in ihrer Ausdrucksstärke mit Ölbildern konkurrieren können. Auch sieht er die Natur am liebsten in reichem Prangen und bevorzugt deshalb sommerliche und herbstliche Motive. Er gibt das tiefe satte Grün des Waldes mit seinen dunklen, kühlen Schatten oder wenn die Abendsonne das Laub erglühen macht. Auch Erwin Starker hat in der Pastellfarbe ähnliche Qualitäten entdeckt. Er behandelt sie ebenfalls wie Ölfarbe und trägt sie pastos auf, während man bei dem Pastell gerade an die entgegengesetzte Technik gewöhnt ist.

In der Stuttgarter Kollektion wiegt die Landschaft vor. Und zwar im Sinne der Anschauung und Auffassung des modernen Kolorismus. Dieser zieht in erster Linie aus der Natur nur farbige Werte. Man kann auch die Landschaft nur als blosses Stimmungsbild nehmen, wie es heute die Schotten und zum Teil die englischen Landschaftsmaler in konsequenter Weise durchführen. Anderseits hat auch die Annahme ihre Berechtigung, welche die Landschaft als eine Art Schaubühne betrachtet, auf der geschichtliche oder mythologische Szenen sich abspielen. Die Landschaft wird einem poetisch veranlagten Maler immer anregende Motive darbieten. Immer wird er versuchen, der Wirklichkeit eine Gestaltung zu geben, die seiner speziellen Vorstellung entspricht. Bei Ferdinand Keller aus Karlsruhe ist dies der Fall. Er legt das Pathos seiner Seele in die Landschaft. Sein Pathos ist von der Art, dass es nicht unmittelbar aus der Anschauung der Natur selbst fliesst, wie z. B. bei Böcklin, sondern es ist mehr durch Reflexion entstanden. Aber ein



Fritz August von Kaulbach pinx.

Guerrero





Julius Adam pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Wohlbehagen



grosser Zug und ein überlegenes Können geht trotzdem durch all seine Werke. Als Kolorist ist er immer einer der vornehmsten. Er liebt feurige, prächtige, satte, tiefe Farben.



Raoul Frank. Einsames Gestade

Manuel Wielandt's Landschaften „Caprifischer“ und „Das Grab des Odysseus“ erscheinen nicht so abstrakt, weniger komponiert, obwohl auch sie zum Teil freie Erfindungen sein mögen. Er ist wohl der, welcher Keller schon durch die äussere dekorative Wirkung am nächsten kommt. Sein Kolorit hat eine Frische und Leuchtkraft, eine Tiefe und Glut, die wir bei Keller, sonst aber in keinem anderen Bilde der Gruppe wiederfinden. Am nächsten steht ihm Urban. Neben Keller und Wielandt fällt auch Otto Propheter durch sein Kolorit auf. Seine Farbgebung ist



Fritz Baer. Kuchenspitze und Kuchengletscher

für die prächtige Umgebung eines Salons berechnet. Er hat von jedem grossen Porträtisten etwas gelernt: von Lenbach die interessante Auffassung und das geschmackvolle Arrangement, von Kaulbach die Noblesse des Vortrages und von Keller den Schmelz prächtig wirkender Farben. Dass er das alles so gut kann, beweist kein geringes Talent.

Neben Propheter's eleganten Bildnissen wirkt das von Paul Segisser „Bildnis des Vaters des Künstlers“ bescheiden, aber es ist vielleicht eben deshalb sehr gut. Es ist weniger prätentiös,



Hans von Petersen. Sonnenuntergang

aber desto inniger empfunden, denn es schildert sozusagen ein ganzes Leben. Segisser ist auch mit einer Landschaft vertreten, die aber ganz auffallend an die Art von Edmund Steppes gemahnt. Einen Landschafter mit ausgesprochenem Sinn für koloristische Wirkungen und thunlichstem Streben nach Naturwahrheit erkennt man in Wilhelm Nagel. Wilhelm Frey kehrt in seinen Arbeiten mehr die farbige Stimmung hervor. Zu nennen sind hier auch noch Karl Dussault, Koester mit seinen Entenbildern und Joseph Thomann.

Neben der Karlsruher Kunstgenossenschaft hat der Künstlerbund Karlsruhe ausgestellt. Er umfasst hauptsächlich eine Gruppe jüngerer Maler, die durch gemeinsames Streben und

gemeinsame Ideale zusammengeführt wurden. Die ganze Kollektion steht unter dem Zeichen der Landschaft. Wie um ihren natürlichen Mittelpunkt schart sich die Jugend um Schönleber. Die meisten davon sind schon durch ihre Lithographien weiteren Kreisen bekannt geworden. Hans von Volkmann liebt stille waldige Thäler, durch die sich einsame Wege hinziehen, durch die ein Bach rauscht und wo die Mühle klappert. Ein andermal sieht man dicht bewaldete Hänge, weite Felder, die wie Teppiche ausgebreitet liegen, und dichte regenschwere Wolken darüber. J. Bergmann ist vielseitiger. Er malt Landschaft, Tiere und Menschen; jedes Motiv, wie es sich gerade gibt. Seine Palette ist reich an allen möglichen Tönen und Nüancierungen. Bald gibt er kräftig leuchtende, bunt schillernde Farben, wie in „Herbstsonne" oder in der „Schilfernte", dann wieder zart ineinanderfliessende Töne, die nicht selten die ruhige, harmonische Wirkung eines Gobelins erreichen. Des Coudres ist für einheitliche Stimmung, für die feine Durchbildung von nur ein paar Tönen eingenommen. Aber er versteht es, daraus eine prächtige Harmonie zu entwickeln mit einem Reichtum an Variationen, wie sie oft mit den buntesten Farben nicht erreicht wird. Von den übrigen Mitgliedern sind noch Matthaei, Conz, Kampmann u. a. m. zu nennen. Das Figurenbild ist nur wenig vertreten, ausser Emilie Stephan „In Gedanken" nur mit Eichrodt's „Adagio". Das Beste, was sich von dieser Gruppe sagen lässt, ist, dass sich darunter keine einzige mittelmässige Arbeit befindet, jede hat ihre Vorzüge, es sind alles aufstrebende, ernste Talente.

Auch die Veranstaltung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes macht einen guten Eindruck. Im Gegensatz zu ihrer Karlsruher Kollegin tritt hier das Figurenbild mehr hervor. Vor allem sei hier gleich der durch seine Gerichtsszenen allen wohlbekannte Ferdinand Brütt angeführt. Er ist auch heuer wieder mit einem ähnlichen Motiv, „Vor den Richtern", erschienen. Ein anderes Bild von seiner Hand stellt „Christus in Gethsemane" dar. Hinsichtlich der malerischen Durchbildung scheint uns das dritte, „Der Kirchenfürst", als am meisten gelungen. Man merkt, dass Brütt eine Art Häutung durchmacht, indem er allmählich seine schwere dunkle Malerei wie einen Winterrock ablegt und ein leichtes sommerliches Kostüm dafür eintauscht. Eine Reihe von Bildnissen scheint uns sehr bemerkenswert, da sich in ihnen eine Einfachheit, Schlichtheit und Treue der Naturauffassung kund gibt, welche an die altdeutschen Meister gemahnt. Da ist gleich Ottilie Roederstein mit drei Porträts, die alle eine gewisse nüchterne Naturanschauung verraten, aber auch eine gesunde Freude an der farbigen Erscheinung kundgeben. Noch erfreulicher wirkt durch sein „Schwälmer Kind" Jakob Happ. Das Bild ist so einfach und klar gesehen und zugleich mit ganz einfachen Ausdrucksmitteln hergestellt. Man muss an dieser unverbildeten Kunst Gefallen haben.

Ein malerisches Beleuchtungsproblem löst Rudolf Gudden mit seinem „Mann auf der Treppe". Eine Landschaft von derselben Hand, „Zigeunerstrasse in Jimena", ist vom bayerischen Staate angekauft worden. Eine sehr tüchtige Arbeit ist auch das „Interieur" von Heinrich Werner. Man sieht durch geöffnete Thüren in einen mit roten Steinen gepflasterten Gang. Das Licht dringt von aussen herein und flutet durch den Gang wie durch einen Schacht. Ein Kätzchen

sitzt ganz putzig auf den Fliesen und sonnt sich. Fein zu beobachten und das Beobachtete getreulich wieder zu geben, das scheint sich auch Robert Hoffmann zum Prinzip gemacht zu haben. Seine drei Bilder „Bauernhof“ (Eifel), „Gasse“ (aus Spanien) und „Angler“ gehören zu den besten Arbeiten der Gruppe. Ein frisches Talent, sehr empfänglich für lebendige, farbenreiche Eindrücke entwickelt Paul Klimsch in „Erste Feldarbeit“, „Kuhstall“ und „Seehund im Aquarium zu Frankfurt a. M.“

In der Düsseldorfer Kunstgenossenschaft ist ebenfalls die Landschaft stark vertreten, besonders



Richard Thierbach. Aus einem Harzthal

die Marine. Vor allem Karl Becker mit seiner „Stürmischen Einfahrt“, einem Seebild mit erregten Wogen, einem stolzen Schiff und Dampf und Gischt. Eugen Dücker zeigt die fast ruhige See. Nur eine leichte Brise kräuselt die Oberfläche. Die Luft ist von Feuchtigkeit durchsetzt, die Schiffe und alle festen Gegenstände haben tiefe, satte Farben, wie alles in der Nähe des Wassers. Erwin Günter's „Egmond an't Zee“ (Holland) kehrt schon mehr den Charakter des Stimmungsbildes hervor, das aber aus einem genauen Studium der eigentümlichen Natur der See hervorgeht. Der „Sonnenuntergang an der Nordsee“ von Heimes ist ein ausgesprochenes Stimmungsbild. Ein der Wirklichkeit durch kräftige Wirkung ziemlich nahekommendes Bild gibt Wilhelm Fritzel mit „Unter Eichen“. Das Problem liegt in der charakteristischen



Walter Thor pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Im Atelier

(Original vom Bayerischen Staat angekauft)





Max Gaisser pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München.

Fischer am Strande



Wiedergabe des Gesehenen, während beim sogenannten Stimmungsbilde eine Übersetzung der farbigen Eindrücke stattfindet, so dass diese als Ton in erster Linie sprechen. Es kann freilich auch auf dem ersteren Wege gerade so gut Stimmung erzeugt werden, denn je besser und vollkommener die Eindrücke sind, die uns das Bild übermittelt, desto stärker die Anregung. Das ist z. B. gleich der Fall bei Max Hünten's „Überschwemmung" oder bei Gustav Marx' „Über die rote Heide", wo der landschaftliche Teil ebenso gut durchgebildet ist, wie die Pferde



Anton Braith. Ein Morgen am Brunnen auf der Alm

und die Reiter. Marx bemüht sich, in innigem Kontakt mit der Natur zu bleiben, er arbeitet fleissig, das merkt man an dem Bildchen „Der alte Gärtner".

Ein ungemein eingehendes Studium des Objektes und eine sichere, solide Malweise bekunden alle Arbeiten von Ludwig Keller. In der „Schönen mit ihrer Magd" ist es die Wiedergabe des nackten, weiblichen Körpers, die alles Interesse auf sich zieht. Man merkt, dem Maler ist es hier darum zu thun, die koloristischen Reize des gesunden blühenden Fleisches zum Mittelpunkt des Bildes zu machen, so wie Rubens, der „fleischfrohe Vläme", es immer wieder dargestellt hat. Als Kontrast setzt er kühle, weisse und gelbe Töne gegen dunkle und warme Farben. Es ist das ein malerisches Problem, wie es Frans Hals öfter gelöst hat. Keller's gesunde Realistik erinnert an ihn,




Emil Hellrath. Landschaft



R. B. Willmann. Stilleben

ohne dass es ihm vielleicht in den Sinn gekommen ist, diesem Meister näher zu treten. Lebendig und ausdrucksvoll ist er auch in seinen Bildnissen. Er liebt es, die Objekte fast in Lebensgrösse darzustellen, und konzentriert sich auf die Wiedergabe der persönlichen Erscheinung. Seine Figuren treten uns in ihrer ganzen Realität entgegen. Ein Meisterwerk ist das „Bildnis eines holländischen Herrn in einer Landschaft“. Es könnte in einer Galerie ganz gut unter alten Meistern hängen. In Keller lernen wir einen ausgezeichneten Künstler kennen. Er ist ohne Zweifel das



H. G. Kricheldorf. Déjeuner

stärkste Talent in der ganzen Gruppe. Walter Petersen ist als Porträtmaler gewiss ein Künstler, den man nicht übersehen darf, aber er hält die Nähe Keller's nicht aus. Schliesslich müssen wir noch auf ein paar liebenswürdige Werke der Genremalerei hinweisen, die ja bekanntlich in Düsseldorf neben München am besten gedeiht. Wir meinen „Mutterglück“ von Karl Mücke und „Ein alter Schwerenöter“ von Franz Kiederich.

Die freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler scheint sich grösstenteils aus jüngeren Elementen zusammenzusetzen. Auch hier dominiert die Landschaftsmalerei. Ein prächtiges Beispiel dafür gibt Ernst Hardt mit seinen Bildern „Waldlichtung“ und „Häuser am Wasser“. Hardt erscheint uns darin als ein Kolorist von starkem, entschiedenem Empfinden. Nicht weniger kräftig in seiner Farbgebung erweist sich Adolf Lins mit seinen „Enten am Weiher“, ebenso Hugo Mühlig mit „Vesper“ und „Hochsommer“. Max Stern belebt durch ein Liebespärchen die landschaftliche Stimmung „In den Dünen.“ Charakteristisch und lebensvoll hat er auch einen holländischen Bauern wiedergegeben. Kohlschein benützt gleichfalls die Landschaft als wirksamen Kontrast für ein gegenständliches Motiv, in dem eigentlich das Landschaftliche am besten gelungen erscheint. Unter den Interieurs die gleichfalls oft mit Figuren oder Tieren belebt sind, ist in erster Linie die „Niederdeutsche Bauernhochzeit“ von Bernhard Winter zu nennen. Teils sind es die wirklich lebensvoll charakterisierten Typen der Landleute, ihr Thun und Treiben, die den Beschauer anziehen und fesseln, teils ist es die farbige Gesamtstimmung des ganzen Raumes überhaupt. Dieses Moment hat auch Alexander Bertrand im „Klosterfrieden“ zu einem wirkungsvollen Ganzen zusammengeschmolzen. Friedlich mutet uns auch die stille Stube am „Sonntagsmorgen“ von Bernhard Winter an, und ganz heimelig und warm breitet sich die Dämmerung über den „Kuhstall“ von Schnitzler.



Phil. Otto Schaefer. Schule des Amor

Die Weimarer Künstlervereinigung tritt unseres Wissens zum erstenmale hier auf. Im grossen Ganzen zeigen auch hier alle Arbeiten ein eingehendes Studium moderner malerischer Probleme. Vorwiegend ist die Landschaft in ihren farbigen Stimmungen das Arbeitsfeld, das die jungen Künstler bebauen. Alte Erinnerungen und Reminiszenzen an die Zeit Preller's frischt Tarnogrocki mit seinen beiden Bildern „Frühling“ und „Cedern“ auf. Theodor Hagen hingegen ist ein durchaus Moderner, der zu jeder Tages- und Jahreszeit im

Freien sich aufhält, beobachtet und studiert und stets bereit ist, mit der Palette und dem Pinsel in der Hand die verschiedenen Momente festzuhalten. Ein ganz intensives Studium der Baumnatur, überhaupt der Vegetation lässt „Ilm im Weimarischen Parke“ erkennen. Nicht weniger naturwahr wirkt die „Heuernte“ mit fein beobachteter Luft. Den gleichen Vorzug besitzt auch Bunke's „Aufsteigendes Gewitter“. Diese Maler behandeln mit Vorliebe das Problem, Luftströmungen und eigentümliche Wolkenbildungen darzustellen. Zarte weiche Töne mit sanften Übergängen zeigt auch Bunke's Bild „Abendfrieden“. Kräftiger und derber in der Koloristik ist die „Mittagstunde“ von Stahlschmidt und Rohlfs' „Holsteinischer Bauernhof“ gehalten. Eine sehr frisch gemalte und stark farbig gesehene Landschaft bringt Paul Drewing in „Stürmisches Wetter“. Das Bildnisfach weist nur das Porträt des Malers B. von Arno Metzeroth auf.



Otto Propheter. Bildnis der Frau von Sch.

Wir kommen nunmehr zur Besprechung einer kleinen, aber ausgewählten Sammlung von Werken der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft. Man darf nur eine der prächtig gemalten nordischen Stuben betrachten, so erkennt man in dieser sogleich die ganze Anschauung und Richtung. Es ist eine Neigung zum Kontemplativen, ein wenig nüchterne, aber liebevolle Beobachtung, die sich in all ihren Werken ausspricht, mit Ausnahme einiger temperamentvoll gemalter Bilder in modischer Farbgebung wie Werke von Feddersen, Alberts, Fehr und Burmester. Wenn man aber Gewicht auf die Schilderung der alltäglichen Umgebung mit all den Eigentümlichkeiten des nordischen Lebens legt, so muss man unbedingt den Interieurs von Karl Ludwig Jessen „Nordfriesische Wohnstube“ und „Nordfriesische Küche“, sowie Charlotte v. Krogh's „Interieur an der Nordsee“ den Vorzug geben. Der erstere lässt uns einen Blick in eine altmodische Stube thun. Sie sieht heute noch so aus wie zur Zeit, als der Grossvater die Grossmutter nahm. Die Vertäfelung ist blau gestrichen; nur wenige Bilder, die Landesmutter und der Landesvater, hängen an der Wand, auch eine altertümliche Wanduhr mit bemaltem Zifferblatt. Der massive Tisch und die Stühle sind in rot gehalten.

Durch das leicht geöffnete Fenster sieht man hinaus in den Baumgarten. Das zweite Bild zeigt eine Küche. Halbgeöffnet ist die Thür zu einer Kammer. Der Boden der Küche ist mit Ziegeln gepflastert. Die hölzerne Decke trägt ein von Russ und Rauch geschwärztes Gebälk, die Wände sind weiss getüncht. Das Licht fällt durch ein grosses Fenster, das aber in lauter kleine Felder abgeteilt ist, und erfüllt den Raum mit mässiger Helle. In der Ecke steht ein mächtiger Kamin, in dem ein Feuer prasselt. Die Theekanne und etliche Schalen stehen auf einem Anrichtetisch am Fenster. An den Wänden sind auch noch verschiedene Rahmen angebracht. Sie enthalten schönes Porzellan und buntbemaltes irdenes Geschirr; dazu noch allerhand metallene Geräte, wie z. B. einen blank geputzten Mörser oder einen Leuchter aus Messing samt Lichtschere und Feuerzeug. Eine sogenannte gute Stube führt uns Charlotte v. Krogh vor. Die Einrichtung ist einfach, doch mutet sie behaglich an. Durchs Fenster sieht man weit ins Land hinaus. Die trauliche Enge des Stübchens und der freie Ausblick erzeugen eine eigene anheimelnde Empfindung; man könnte glauben, so wie diese Stuben müssten auch die Menschen sein, die sie bewohnen. Einige Bilder zeigen uns auch die Bewohner. August Westphalen gibt einen alten Besenbinder bei der Arbeit, weiter das Abendmahl der Konfirmanden in der Kirche, Thomas Wolters zwei Alte in ihrer Stube, „Schleswig-Holsteinische Kriegskameraden von 1848—1851“, Julius Fürst „Im Altenteil“ einen Raucher und August Wilckens im „Wochenbesuch“ eine Gesellschaft von Frauen, die sich bei Kaffee und Kuchen gütlich thun und nebenbei den jungen Stammhalter der Familie gebührend bewundern. In „Bange Stunden“ bietet derselbe ein tiefempfundenes Stimmungsbild. Das Leben auf der Strasse endlich schildert gleichfalls Wilckens in einer Partie aus Alt-Hadersleben mit ausgezeichnetem Blick für das Charakteristische von Land und Leuten. Etwas von dem Typus jener Menschen lernen wir in den Porträts von Elisabeth Krüger und Hans Feddersen kennen.



Paul Segisser. Bildnis des Vaters des Künstlers

Wenn wir die Säle der englischen Abteilung durchwandern, so wird man bei vielen genreartigen Bildern an unsere heimische Produktion gemahnt, nur dass statt der oberbayerischen

Sennhütten, der frischen Dirnen und kecken Burschen dort sehr häufig eine schön und sauber gehaltene Meierei mit hübschen Kindern, zarten Fräuleins, statt der rauhen Holzknechte und Wilderer dort alte Seemänner, Schiffer oder Fischer auftreten. Im Grunde aber ist es dieselbe Kunstweise, die Freude an der gegenständlichen Erscheinung. Die Nachfrage lässt gern solche Stoffe aufsuchen. Die Art der malerischen Behandlung weist aber auf eine entschiedene künstlerische Kultur hin. Die Bilder wirken manchmal wie Gobelins. Diese eigenartige Wirkung muss wohl mit Rücksicht auf die gesamte Umgebung, auf die Einrichtung und Ausstattung der Zimmer absichtlich angestrebt sein.



Hermann Moest. Betrachtung

„Stille Wasser“ von John Lochhead gibt gleich ein Beispiel für diese ungemeine Zartheit in der Behandlung der Farbe. Das Materielle verschwindet fast ganz, in Duft zerfliesst die Welt. Die Wirkung der Ölfarbe gleicht der des Pastells. Auch die Figuren sind in Harmonie mit der Landschaft gebracht. David Fulton's „Herbstsonne“ arbeitet auch auf eine solche Wirkung hin. Wie die körperliche Erscheinung der Dinge durch eine derartige malerische Behandlung verklärt und verfeinert wird, das sieht man am besten bei Louise Permann's „Maréchal Niel-Rosen“. Sie sind so zart und duftig, so stimmungsvoll wie ein schönes Gedicht. Wie ein orientalischer Teppich mit seiner gedämpften Farbenpracht mutet uns dagegen die Malerei der Schotten an. All ihren Bildern wohnt eine ausserordentlich dekorative Wirkung inne. Und doch stimmt der Saal mit den Werken der Society of Scottish Artists durchaus harmonisch und ruhig.

Bilder wie Macdonald's „Hochlandpfeifer“, Percy-Dixon's „Müde Schildwache“, Bell's „Ardgour Torfmoor bei Ben-Nevis“, Erwin Alexander's „Weisse Ente“ u. a. m. sind in jeder Hinsicht vollendete Werke.

Max Frey. Marktplatz in Besigheim

Die Malerei der Italiener der Gegenwart ist wie ihre Plastik. Ihnen eignen technische Virtuosität, blendende koloristische Effekte, aber selten tiefer Ernst, eindringliches Studium und einfacher Ausdruck. Zwar kann man diese Sammlung als Auslese bezeichnen. Würden sie sich öfter so präsentieren, so müsste man seine Meinung in manchen Punkten zu ihren Gunsten ändern. Werke von Sartorelli, von Ciardi und Fragiacomo berühren

mit ihren weichen, schmelzenden Farben das Auge so angenehm, wie die italienische Musik das Ohr. Sie sind auch für die ganze Produktion charakteristisch und sollen sozusagen das Durchschnittsmass vorstellen.

Von den Arbeiten, die keiner bestimmten Genossenschaft angehören und aus verschiedenen Ländern eingesandt wurden, ist vor allem zu nennen Viniegra's „Weinlese in Xerez", ein grosses



Gustav Schönleber. Das schwarze Wasser von Brügge

Freilichtbild mit sorgfältiger malerischer Durchbildung des Details, Wytsman's „Weiden", Luis Graner's „Wirtshausecke" und „Spieler".

☆ ☆
☆

Eine ziemliche Anzahl von Werken des am 1. Juni 1901 verstorbenen Schweizer Malers Hans Sandreuter vereinigt eine Kollektivausstellung. Sie zeigt uns Sandreuter hauptsächlich als Landschafter. Auf diesem Gebiete war er auch ein Meister. Seine klare Naturanschauung,

seine rasche und entschiedene Auffassungsgabe, seine ungewöhnliche, technische Geschicklichkeit befähigten ihn, in wenig Stunden im Freien ein Bild fertig zu bringen. Die Ausstellung gibt uns auch einen Einblick in sein Schaffen als Porträtmaler, als Schöpfer grosser Figurenbilder und zugleich auch in seine Thätigkeit auf dem Gebiete angewandter Kunst. Sandreuter war im besten



Karl Becker. Stürmische Einfahrt

Sinne ein moderner Künstler. „Die Kunst unserer Zeit“ wird seinem Schaffen später ein eigenes Heft widmen.

In der Abteilung der graphischen und reproduzierenden Künste fallen besonders die Arbeiten von Emil Orlik auf. Der Künstler lebte und studierte einige Zeit in Japan. Der Einfluss der japanischen Kunstweise ist auch in allen seinen Arbeiten unverkennbar. Sie zeichnen sich durch eine Verfeinerung der graphischen Wirkungen nach der Seite einer stilisierenden Ausdrucksweise, wie auch einer ungemein geschmackvollen Reproduktion aus. Orlik beherrscht so ziemlich alle Techniken, Lithographie, Holzschnitt und Radierung. Die eigentlichen graphischen Wirkungen des Holzschnittes kann man am besten in einigen Blättern von Hans Neumann jun., und Georg



Salvador Viniegra y Lasso pinx. — Phot. F. Hanfstaengl, München

Weinlese in Xeres





Hendrik Willem Mesdag pinx. — Phot. F. Hanfstaengl, München

Zur Abfahrt



Braumüller studieren. Sehr schöne Lithographien stammen auch von Franz Hoch, Meyer-Basel und Ernst Liebermann. Letzterer ist mit mehreren, z. B. „In einer deutschen Kleinstadt“, durch den Kunsthandel bekannt gewordenen Lithographien vertreten.

Im „Bund zeichnender Künstler Münchens“, der eine kleine Ausstellung von Arbeiten von Bek-Gran, Becker-Gundahl, Otto Ubbelohde, Ernst Liebermann, Ernst Krei-



Ernst Hardt. Häuser am Wasser

dolf, Junghanns, Hoess u. a. m. veranstaltet hat, interessieren durch ihre kräftige grosszügige Art vor allem die Federzeichnungen von Becker-Gundahl. Er beherrscht diese Technik mit einer ungemeinen Sicherheit in Strich und Zeichnung, er weiss seinen Darstellungen eine fast plastische Ausdrucksweise zu geben. Bek-Gran ist dagegen nur ein geschickter Techniker und flotter Zeichner. Die liebenswürdig empfundenen Arbeiten Kreidolf's sind durch die Reproduktion in weiteren Kreisen bekannt geworden. Auch in Junghanns und Hoess lernen wir zwei Zeichner von einer gewissen Originalität kennen, die weder gekünstelt noch absichtlich gesucht erscheint, sondern aus der eigenartigen Anschauungs- und Behandlungsweise der Künstler abgeleitet werden

kann. Fritz Hegenbart hat sich als Radierer einen Namen gemacht. Seine Arbeiten weisen eine hohe technische Vollendung auf und werden schon deshalb interessieren, wenn man sich auch auf die gegenständlichen Motive nicht weiter einlassen will.

Wenn wir die Plastik der heurigen Jahresausstellung einer kurzen Betrachtung unterziehen, so beginnen wir diese gleich wieder mit der alten Klage, dass diese Kunst nahezu am Absterben begriffen ist. Schon ein flüchtiger Überblick wird dies bestätigen. Welche Fülle, welche Anstrengung, welcher Aufwand von Zeit, Mühe und Geld ohne nennenswerten Erfolg. Obrist's „Gram und Verzweiflung“ könnte man als allegorisches Denkmal der ganzen Produktion betrachten. Es verkörpert das lebhafte aussichtslose Ringen und Streben um die plastischen Probleme. Auf der einen Seite versucht die Plastik sich zu neuem Leben aufzuraffen, anderseits vermag sie sich nicht zur vollen Freiheit und Beherrschung aller Ausdrucksmittel durchzuringen. Vielleicht gelingt es aber den jüngeren Kräften doch, das Problem der Form zu lösen.



Franz Kiederich. Ein alter Schwerenöter

In der Plastik interessieren in erster Linie solche Arbeiten, welche ein bestimmtes Problem zum Ausdruck bringen. Wer die vielseitigen Bemühungen von Hermann Obrist kennt, wie er versucht, auf dem weiten Felde angewandter Kunst neue „Möglichkeiten“ aufzuspüren, der wird sich nicht wundern, dass er auch als Bildhauer seine eigenen Wege geht. Er scheint in seiner Gruppe „Gram und Verzweiflung“ alles, was ihn als Formproblem reizt, lösen zu wollen. Es ist sozusagen eine Masse von latenten und belebten Formen. Der ungefüge Block mit den roh zubehauenen Flächen stellt gleichsam die Metamorphose des plastischen Gestaltungsprozesses in seinen verschiedenen Stadien dar. Die blosse Flächenanlage bildet das erste Stadium, die Gestaltung des nackten Körpers die letzte und höchste Staffel der Darstellung. Der Block ist gleichsam die harte Schale, aus welcher der Kern innerlich bewegten Lebens herausquillt. Dies ist das Problem. Als solches lässt sich auch das Ganze verstehen, wenn man auch der wunderlichen, verquälten Gestaltungsweise nichts abgewinnen kann. Denn was als Motiv ganz klar und anschaulich gedacht ist, tritt als Form doch nicht vollkommen in die Erscheinung, es bleibt als Rest immer noch eine unförmliche Masse übrig, die durch keine künstlerische Vorstellung belebt wird. Daher mutet uns sein Werk unfertig an. Das Wollen allein thut's in der Kunst nicht, nur das Können ist schätzbar. Probleme gibt es genug zu lösen, nur wer sie löst, ist Meister.

Sehr häufig scheint vielen Künstlern das Gefühl dafür zu mangeln, welche Motive überhaupt in der plastischen Kunst darstellbar seien. Gruppen, wie „Die Unbesiegbaren“ von Theresa Ries, oder „Abschied“ von Gregor von Bochmann jun. könnte man sich viel eher als Vorwürfe zu einer Illustration oder einem Bilde denken; denn hier lässt sich auch die erwünschte Umgebung, der dazu gehörige Hintergrund schaffen. Losgelöst von einem solchen Grunde, verlieren diese Gruppen viel von ihrer gegenständlichen Bedeutung. Man darf sich zum Beispiel die Gruppe der Unbesiegbaren nur als Relief im Sinne Meunier's vorstellen und man wird ganz genau verstehen



Gregor von Bochmann. Am Kruge

was gemeint ist. Philipp Otto Schaefer hat diese Punkte viel besser erwogen, indem er eine figürliche Komposition, die auch als zeichnerisches Motiv sehr reizvolle Wirkungen versprach, in's Relief übertrug. Das Relief erlaubt bis zu einem gewissen Grade eine freie malerische Behandlung.

Einer der talentvollsten jüngeren Plastiker ist Ignatius Taschner. Seine Anschauung gemahnt an Stuck. Er neigt zu einer leicht stilisierenden Formbehandlung. In seinem „Christus“ zeigt er, wie man wohl auf Ausdruck hinarbeiten kann, ohne dabei die Form zu vernachlässigen. Das Stilisieren der Form birgt die Gefahr, dass dieses Moment leicht zu sehr hervortritt und zur Manier verführt. Taschner hat bis jetzt diese Klippe glücklich vermieden. Das stilistisch tektonische Moment hatte besonders Eduard Beyrer bei seiner Bismarckstatue im Auge. Die Figur, welche bekanntlich in dem Wettbewerbe zur Erlangung eines Bismarckdenkmals für Hamburg mit dem

zweiten Preis ausgezeichnet wurde, war für die Ausführung in Backstein berechnet. Das Bild des grossen Kanzlers sollte wie ein Turm fest auf der Erde stehen. Kein übler Einfall! Das Modell gibt keinen rechten Begriff von der gewünschten monumentalen Wirkung.

Von den übrigen grösseren Arbeiten erwähnen wir noch eine gut modellierte Figur: „Knabe am Wasser“ von Julius Wolff und ein Grabdenkmal von Joseph Hinterseher. Ein sehr



August Wilckens. Wochenbesuch

tüchtiges Werk hat Georg Pezold in seinem „Elchhirsch“ geschaffen. Karl Kiefer versteht sich trefflich auf die Behandlung des Marmors. Seine Büste einer „Italienerin“ ist wohl ein Porträt. Die Formen sind weich und doch bestimmt wiedergegeben; der Ausdruck ist innig beseelt. Noch weiter als Kiefer geht in der Behandlung des Marmors Le Roy in seiner Büste „Flandria“. Aber diese Formgebung lässt den Marmor wie Seife erscheinen. Eine ähnliche Empfindung verspürt man auch bei Otto Lang's Bildnisbüste. In einer Bronzestatuette hat er die charakteristische Erscheinung eines Jägers sehr glücklich hervorgehoben. Lina Rust hat die regelmässigen Züge eines Afrikaners mit der Eigentümlichkeit und Färbung der Bronze zu vereinigen gewusst. Ein richtiges Verständnis und feine Empfindung für die Wirkung des Materials (Marmor und Bronze)

verrät Walter Hauschild in seinem „Wandbrunnen“ und seinen „Papageien“. Vorzüglich ist die Kleinplastik mit Arbeiten von Fritz Christ, Hermann Hosaeus, Peter Pöppelmann, Viktor Seifert, Daniel Stocker und Mathias Streicher vertreten.



K. L. Jessen. Nordfriesische Wohnstube

Von dem regen Leben, das sich neuerdings in der modernen Bildnerei bemerkbar macht, ist im Glaspalast freilich wenig zu verspüren. Die Werke der Plastik, wie sie sich heute auf Ausstellungen präsentieren, erscheinen den meisten Besuchern als blosse Dekoration. Ein grösseres Interesse fordern dagegen die graphischen Arbeiten, die uns durch die Ausstellung des „Bundes zeichnender Künstler in München“ vorgeführt werden. Ihr Auftreten hängt mit der Entwicklung dieses Faches aufs innigste zusammen. Bisher betrachtete man die Graphik nur als reproduzierende Kunst. Seit neuem aber macht sich darin eine selbstschöpferische Thätigkeit geltend, die unbedingte Beachtung fordert, wenn man diese Bestrebungen auch nicht gleich so hoch einzuschätzen braucht, als es die energischen Vorkämpfer dieser Richtung thun. Sie behaupten nämlich, dass die Entwicklung der modernen Malerei an ihrem Ende angekommen und nunmehr durch die Schwarz-Weisskunst abgelöst und weitergefördert werden müsse. Diese Anschauung stützt sich auf die Thatsache, dass die Graphik als angewandte Kunst, als Zimmerschmuck, Strassenbild (Plakat) u. s. w. viel mehr den Anforderungen und den Bedürfnissen des modernen Lebens entgegenkomme als das Ölbild.



Julius Fürst. Im Altenteil

Die gegenwärtige Produktion, zumal wie wir sie durch die Ausstellung im Glaspalast kennen lernen, gibt jedoch der Vermutung Raum, dass wir uns bis zur Verwirklichung dieser Idee noch eine ziemliche Zeit gedulden müssen. Vorläufig erscheinen diese Bestrebungen noch sehr problematisch. Zwar versuchen einige, wie Georg Braumüller und Hans Neumann jun., durch Anwendung neuer sachlicher Ausdrucksmittel Effekte zu erzielen, die bisher nur die Japaner kannten. Das Künstlerische und Technische fällt in eins zusammen, eine ausserordentliche



René de Baugnies. Am Abend



E. J. van Cauwelaert. Fähre an der Lys



J. H. Wysmuller. Sommertag in der Polder

Deutlichkeit und Einfachheit in der Wiedergabe des Gegenstandes ist das Ziel. Die moderne Illustration, wie sie z. B. durch den Simplizissimus herangebildet worden ist, hat ja bereits eine gewisse Höhe erreicht.

Interessante Erscheinungen bieten die Arbeiten von Emil Orlik. Er hat sich in Japan gebildet und lehnt sich an seine Vorbilder so stark an, dass man bei manchen Blättern kaum unterscheiden kann, ob sie Nachahmungen oder Originale sind. Trotzdem schmecken aber seine Tuschzeichnungen, Holzschnitte, Aquarelle etc. nicht immer nach der Quelle, es ist vieles daran nur Parfüm, allerdings japanisches.

Viel näher stehen uns die in kräftiger Manier ausgeführten Federzeichnungen von Becker-Gundahl. Es sind zum Teil formvollendete Blätter, dabei in der Erfindung phantasiereich und in der Behandlung des Gegenständlichen immer reizvoll. Ernst Liebermann ist ja bereits durch seine Lithographien bekannt. Mit Glück versucht er sich auch in Illustrationen für einen Thüringer Kalender. Die Motive dazu entnimmt er denkwürdigen alten Orten des Thüringerlandes mit seinen sagenumwobenen Schlössern, altehrwürdigen



Martinus Schildt. Citronenverkäuferinnen



G. Cairati. „Ponte di Mezzo" in Parma

Kirchen, Städten, Dörfern und Landschaften. Ernst Kreidolf hat seine kolorierten Zeichnungen zu Kinderbilderbüchern ausgestellt. Er geht dabei durchaus von der romantischen Vorstellung aus, die aus Gräsern Bäume, aus Wiesen Wälder und aus Blumen zarte Lebewesen schafft, deren Brust wie die unsrige vom gleichen Hassen oder Lieben entflammt und erregt wird. Kreidolf gestaltet diese Bilder durchaus naiv und poetisch und darum wirken sie auch für viele so anziehend; vielleicht stärker und unmittelbarer als die Radierungen von Fritz Hegenbart.

Alles in allem aber gewährt die heurige Jahresausstellung kein ungünstiges Bild des künstlerischen Schaffens. Im äusseren Arrangement ist sogar vieles besser geworden. Der Gesamteindruck ist deshalb ein ruhiger und harmonischer. Die Zeit der grossen Überraschungen ist vorüber. Langsam und allmählich vollzieht sich eine Umwandlung des Gewonnenen. Neben dem erprobten guten Alten blüht neues Leben auf. Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird die Entwicklung der künstlerischen Probleme in immer ruhigere Bahnen einlenken und zunächst mehr in die Breite gehen.



Emil Orlik. Theater in Japan

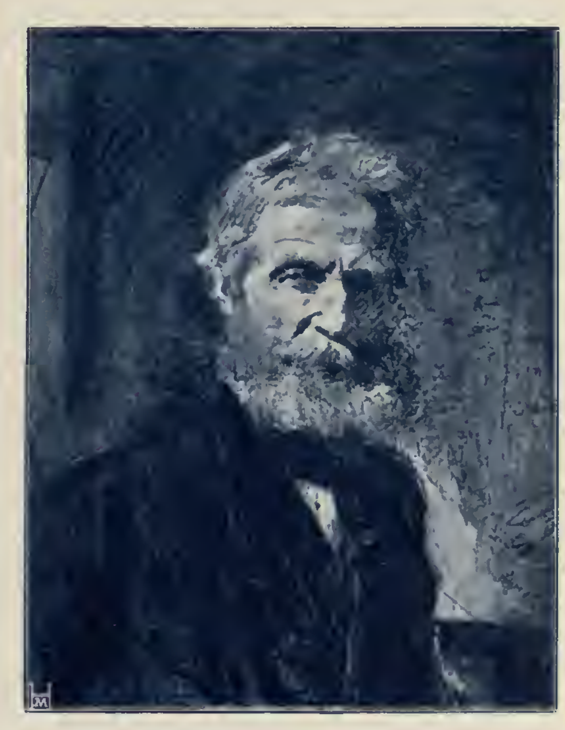
ÜBER DIE MÜNCHENER JAHRESAUSSTELLUNGEN

VON

FRANZ LEHR.

Die Sezession.

Die diesjährige Ausstellung der Sezession umfasst in ihrem schönen Heim am Königsplatze eine mässige Anzahl von Werken, so dass es dem Beschauer leicht gemacht wird, das Ganze zu überblicken. Die Bilder sind auch nicht zu dicht gehängt und die Umgebung dazu freundlich gestimmt. Die Ausstellung wird als eine internationale bezeichnet. Dieses Moment tritt aber nicht stark hervor. Von den grossen französischen Meistern sind nur einige erschienen; auch die englische Kunst ist nur mässig vertreten und die nordische fast gar nicht. Dafür aber bietet die heimische Produktion ein sehr günstiges Bild. Vorzüglich treten einige jüngere Talente auf und zeigen, dass ein kräftiger Nachwuchs vorhanden und der alte Stamm der Sezession sich verjüngt. Besonders gut ist diesmal die einheimische Plastik. In der Malerei überwiegt das Figurenbild und zwar das Figurenbild, welches sich auf die Wiedergabe einer Einzelerscheinung beschränkt. Jede entwickelte Kunst sieht in der Darstellung des Menschen ihre natürliche Einheit; sie geht sozusagen vom Porträthaften aus und gerade im Porträt zeigt sie wieder ihren Höhepunkt. Das Bildnis soll in erster Linie die eigentümlichen Formen einer Persönlichkeit festhalten. Es kommt hier alles auf das Erfassen des individuellen Ausdruckes an, denn dadurch wird uns ja die Erscheinung und das Wesen des Menschen näher gebracht. Dieses Problem hat Lenbach so weit



Leo Samberger.
Akademieprofessor F. v. Defregger (Zeichnung)
(Original vom Bayerischen Staat angekauft)

ausgebildet, dass es mit den gleichen Ausdrucksmitteln kaum mehr weiter gefördert werden kann. Wie verhält sich nun dazu Leo Samberger, dessen Auffassung und Vorstellungsweise sich an Lenbach gebildet hat? Koloristisch kommt er seinem Vorbilde in keiner Weise nahe. Ihm fehlt dazu das Feingefühl, die Gourmandise Lenbach's. Manchmal meint man, er male mit Tinte oder Russ. Die paar bunten Töne, die er dazu setzt, ergeben in ihrem grellen Aufleuchten einen erzwungenen Kontrast zu der Schwärze. Samberger musste auf ein Ausdrucksmittel kommen, womit er bei thunlichster Beschränkung der Farbe malerische Wirkungen erzielen konnte, ohne der Farbe zu bedürfen. Das Zeichnen mit Kohle bietet ihm diesen Vorteil. Seinen Kohlenporträts ist eine ausserordentliche Tonfeinheit eigen; sie wirken eminent malerisch. Sie übermitteln in lebendiger und überraschender Weise einen lebenswahren Eindruck. Man glaubt z. B., das charakteristische Gesicht Defreggers unmittelbar vor sich auftauchen zu sehen. Auch das Bildnis von Hubert von Heyden gibt das Persönliche in überraschender Weise wieder. Aber es ist nicht allein der Ausdruck, durch den Samberger fesselt; es ist vor allem auch die vollendete zeichnerische Technik, durch die er alles Stoffliche, wie z. B. die Struktur der Haut, ihre Färbung, die Besonderheit und Beschaffenheit der Haare u. s. w., wiederzugeben weiss. Dadurch erst erreicht er einen lebendigen Eindruck, der im Verein mit der trefflichen Charakteristik das Individuelle mit einer ziemlich erschöpfenden Totalität wiedergibt. Die Zeichnung dient ihm als Ausdruck für seine Vorstellungsweise. Er hat sich daran gewöhnt, die Eindrücke, die er durch das Auge aufnimmt, auf möglichst direktem Wege in die Hand zu leiten; seine Hand muss mit dem Auge gehen. Jeder Strich hat seine Bedeutung. Man möchte seine Zeichnungen mit künstlerisch empfundenen Momentphotographien vergleichen. Wenn man freilich die Betrachtung noch weiter ausdehnt und sich frägt, worauf diese Anschauung im Grunde basiert, so wird man die Annahme, sie beruhe völlig auf der momentanen subjektiven Anschauung und könne daher ebenso gut von einer durchaus richtigen Vorstellung, wie aber auch von blossen Vermutungen eingegeben sein, nicht von der Hand weisen. Es kommt darauf an, wie es der Künstler anfängt, auf der Grundlage der objektiven Erscheinung, der Form, das subjektive Bild des Ausdruckes aus dieser heraus zu gestalten.

Wenn man diese Anschauungsweise mit modern malerischen Bestrebungen verbunden denkt, so wird man gar bald gewisse Ähnlichkeiten zwischen den Arbeiten des Engländers Harrington Mann, der Deutschen Julius Exter und Hermann Groeber finden. Diese trachten mehr darnach, die farbige Erscheinung zum Ausgangspunkt ihrer Gestaltung zu machen. Aber im Grunde wollen auch sie das Momentane, das Sprechende, Anziehende oder Abstossende des ersten Eindruckes festhalten. Das „Bildnis des A. Kennedy Erskine Esq. of Dun“ von Mann gibt dafür ein gutes Beispiel. In ganzer Lebensgrösse steht die gesunde, fast robuste Figur im Rahmen. Und zwar in einem Moment der Ruhe, die im nächsten Augenblicke durch die lebhafteste Bewegung ausgelöst werden könnte. Man kann sich ganz gut denken, dass diese Figur die Lippen öffnen, die Augen rollen und die kräftige Hand mit der Reitpeitsche auf einen Tisch oder Stuhl niedersausen lassen könnte. Gemalt ist das Bild mit einer ungemeinen Geschicklichkeit. Die Farben sind glatt und geschmeidig auf die Leinwand gestrichen, mit einer



Harrington Mann. Bildnis

Leichtigkeit, als handelte es sich um nichts anderes als ein Butterbrot. In dieser Hinsicht läuft ihm höchstens noch Julius Exter mit seinem Porträt der Frau Brown den Rang ab. Hier ist das malerische Problem noch reizvoller behandelt. Das Bild baut sich auf kühneren, stärkeren Kontrasten auf. Weisse, rote und schwarze Farben sind fast ungebrochen direkt nebeneinander gesetzt, doch so harmonisch, dass das Auge mit Wohlbehagen auf dem Bilde verweilt. Wirkt dieses Porträt sonnig und hell, so dagegen das Porträt der Frau F. von Groeber kühl und lichtlos. Wie dort stärkere Kontraste, leuchtendere Farben zusammengestimmt sind, so in Groeber's Bild graue, weissliche, gelbe und schwärzliche Töne. Aber jede Nüance hat eine ausgesprochene Wirkung. Mit einer ziemlich geschmacklosen Übertreibung des koloristischen Ausdruckes ins Dekorative hat Hierl-Deronco das Porträt der Gräfin M. zu einem Repräsentationsstücke herausgeputzt. In dieser Hinsicht ist das Bildnis „Die Schauspielerin“ von Walter Sickert noch viel interessanter. Hier wird doch wenigstens der Versuch gemacht, ein koloristisch reizvolles Problem zu lösen. Es ist kein geringer Vorzug der französischen Kunst, dass sie in solchen Arrangements immer glücklich ist. Geschmacklos wird ein gebildeter Franzose nicht leicht, besonders nicht auf einem Gebiete, wo ihm eine alte Tradition die besten Vorbilder an die Hand gibt und wo ihm Gelegenheit geboten ist, seine durch eine ausgezeichnete Schule erworbenen Kenntnisse im besten Lichte zu zeigen. Das alles trifft bei Caro-Delvaille's „Die Frau mit der Hortensie“ zu. Man kann dieses Bild ein Repräsentationsporträt im besten Sinne des Wortes heissen. Auch sein grösseres Bild „Manicure“ kann man als ein Porträtstück gelten lassen, so charakteristisch sind hier die verschiedenen Gesellschaftsklassen angehörigen Personen dargestellt. Unter den Deutschen kommt höchstens Hugo Freiherr von Habermann den Franzosen nahe. Ja in



Hermann Groeber. Porträt der Frau F.

der Feinheit der Empfindung, im malerischen Esprit übertrifft er den korrekten glatten Pariser noch um vieles. Es ist gewiss keine leichte Aufgabe, sich in einem Porträt ein kompliziertes Beleuchtungsproblem zu stellen, das Formen hervorhebt, die bei einem ruhigen und gleichmässigen Lichte eine ganz untergeordnete Rolle spielen. Wenn trotzdem ein einheitlicher, charakteristisch uns überzeugender Eindruck entsteht, gehört dazu unendlich mehr Geist, Geschick und Überlegung, als ein Modell in ruhiger Stellung abzukonterfeien. Habermann als Koloristen lernt man überdies noch in einem „Halbakt" kennen. Die Formen des weiblichen Körpers sind plastisch empfunden und in einem farbigen Zauber gesehen, der hinreissend und entzückend wirkt. Man



Henry Caro-Delvaille. Die Manicure

muss an Rubens denken, obwohl dieser nie solche Fleischtöne auf seiner Palette hatte. Man möchte von Habermann ein Bacchanal in dieser Art für einen exklusiv vornehmen Raum mit kostbarer Täfelung, mit Marmor, Bronzen, herrlichen Stoffen u. a. m. gemalt haben. Einen derartig ausgesprochenen Geschmack besitzt auch Albert von Keller. Jede Ausstellung bringt davon neue Proben. Sehr schön wirkt eine Replik des vorjährigen Bildes einer liegenden Dame. Koloristisch äusserst reizvoll dünkt uns die Farbskizze „Nini". Esprit leuchtet auch aus der Dame „Vor dem Spiegel" von Eugen Spiro.

Obwohl „Nach dem Bade" von P. A. Besnard nicht als Porträt bezeichnet ist, möchte man das Bild doch solchen Werken anreihen. Ein Stück von einem Strande, etliche Badehütten, eine leuchtende prächtige Luft als Hintergrund und ganz vorne ein Stück eines jungen Mädchens mit blondem weichem Haar und einem rosigen Busen, das ist alles, was man sieht, es ist aber doch



Albert von Keller pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Damenbildnis





Paul Albert Besnard pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Nach dem Bade



genug. Das Bild mutet uns schön und prächtig wie ein Bouquet von duftigen Rosen und Nelken an. Sehr vornehm und einfach wirken dagegen einige englische Porträts: ernst und ruhig eines von C. H. Shannon, geschmackvoll und erlesen eine Dame mit einem Mädchen. „Erfahrung und Erwartung“ von George Sauter und eine Dame in Schwarz von Douglas Robinson. Ganz in schwarze Tinten ist ein Bildnis von Konstantin Korzendörfer und das Selbstbildnis von Meyer-Braunschweig getaucht, etwas heller und freundlicher ist die „Dame in Braun“ von Karl Bauer. Auch hinter der köstlichen Darstellung eines kleinen Kindes „Peter“ von Ludwig von Zumbusch möchte man ein Bildnis vermuten.



Hugo Freiherr von Habermann. Weibliches Bildnis

Als die liebenswürdigste Schöpfung im Porträt wird man Heinrich Knirr’s „Familienbild“ anerkennen müssen. Schon die Gruppierung, eine junge Frau mit zwei nackten Buben auf dem Sopha vor einem Spiegel sitzend, der das ganze Bild in voller Klarheit und in seinem Glanze wiederstrahlt, ist meisterhaft. Dieser Konzeption entspricht auch die Ausführung in allen Zügen: die Durchbildung des Raumes, die Wiedergabe des Spiegelbildes und der einzelnen Figuren in zart abgestimmten farbigen Kontrasten. Bei Ludwig Herterich’s „Der kleine Reiter“, das offenbar auch Porträt ist, scheint der Künstler das Kolorit durch eine grelle Beleuchtung absichtlich gesteigert zu haben. Zwar thut das dem Bilde auf dem gegenwärtigen roten Grunde keinen Abbruch, aber in einer ruhigeren Umgebung dürften seine Farben doch zu schreiend sein. Dies ist auch bei Zuloaga’s „Familie des Stierkämpfers Gallito“ der Fall. Frauen, Männer und ein Kind stehen und sitzen auf einem Haufen beisammen, ganz das Arrangement der photographischen Familienbilder. Den Hintergrund bildet eine nüchterne, gelb gestrichene Fläche. Aber vielleicht hat Zuloaga gerade diesen simplen Grund erwählt, damit die Gruppe in ihren lebhaften bunten Farben desto reizvoller wirke. Jedes der einzelnen Mitglieder trägt das Nationalkostüm und zeigt in der Haltung und im Ausdruck einen echt spanisch-maurischen Typus. Man bemerkt in jedem Zuge, in jeder Miene und Geste die Kennzeichen einer bestimmten Rasse. In dieser Hinsicht ist Zuloaga’s Porträt vielleicht das beste der ganzen Ausstellung. Auch durch die fast naiv zu nennende Unmittelbarkeit der Wiedergabe, durch das Betonen alles dessen, was als sichtbare Realität in die Erscheinung tritt, steht es allen anderen Porträts voran.

Selbst Fritz von Uhde's Gemälde „Stille Nacht, heilige Nacht!“ würde man am liebsten unter der Rubrik „Familienbild“ einer eingehenden Betrachtung unterziehen, so intim, so traulich mutet uns das Ganze an, so eingehend ist Wesen und Ausdruck der einzelnen Personen geschildert.



Albert von Keller. Frauenkopf

Derartige Werke zeigen uns, dass die Kunst ihre Wurzeln in unserer Heimat, im Volke, in der Familie hat und daraus ihre besten Kräfte zieht. Es ist deshalb gar nicht so übel, wenn einzelne an einem bestimmten Orte sich festsetzen. Die Bilder erhalten dadurch ein bestimmtes Lokalkolorit und eigentümliche Würze. Der „Feierabend“ von Hans Rossmann zeichnet sich durch solche Eigenschaften aus. So viel wir wissen, lebt der Künstler im Sommer am Inn. Die Stoffe zu seinen Bildern entnimmt er seiner nächsten Umgebung. Das merken wir sogleich bei Be-

trachtung dieses Gemäldes. Die Vegetation im Vordergrunde trägt den Charakter der Flora, wie sie in höher gelegenen Thälern auftritt, wo manche Blume erst erblüht, wenn sie in der Ebene schon ihre volle Reife überschritten hat. Das Gras ist noch sattgrün, der Klee blüht noch, Margueriten und Butterblümchen stehen im vollen Prangen, obwohl schon dazwischen die Herbstzeitlose sicht-



Karl Bauer. Dame in Braun

bar wird und das Laub der Baumkronen und die Blätter des wilden Weines sich rötlich färben. Es ist Abend. In der Ferne ist der Himmel noch sanft gerötet und ergiesst sein Licht mit unbeschreiblicher Zartheit über die blaue Bergkette, über bewaldete Höhen und über das bereits im Schatten der Dämmerung ruhende Dorf. Rechte Feierabendstimmung liegt über der Landschaft ausgebreitet. Es ruhet Mensch und Vieh. Der Tag geht zu Ende. Wer einmal an einem schönen Abend durch italienische Dörfer gezogen ist, der wird noch lange ein Klingen und Singen in den Ohren verspüren. In manchen Gegenden unseres Vaterlandes wird



Eugen Spiro. Vor dem Spiegel

da und dort auch dieser schöne Brauch geübt. Der Bursche mit seiner Geige und die Magd auf der Bank gehören auch zu diesen, die am guten Alten festhalten. Sie sind von echter bäurischer Art, von einer gesunden Rasse. Das spricht sich in allem und jedem aus, im Wuchs, in der Bildung des Gesichts, der Hände und Füsse und in der Kleidung. Rossmann hat alles mit Liebe wiedergegeben. So wie er jedes Gräslein sorgfältig der Natur nachgebildet hat, so liess er sich die Arbeit nicht verdriessen, jedes Blümchen an dem bestickten Hosenträger des Burschen fein säuberlich und genau auf die Leinwand zu bringen, gerade so wie die altdeutschen Meister sich nicht genug thun konnten in der Darstellung schöner gestickter Kleider, Waffen, Geschmeide u. a. m. Doch bei all dieser Wertung des Details, der Ausführlichkeit der Arbeit hielt er sich doch frei von jedem kleinlichen Zug. Seine Malweise ist breit und grosszügig und erinnert an Leibl. Der Eindruck des Ganzen ist prächtig und vornehm. Die Stimmung des Bildes vermittelt uns das Gefühl der Ruhe, einer sinnigen und innigen Empfindung, wie sie manche Menschen nach der Tages Müh' und Plage am Abend, zuweilen mit einem Anfluge von Melancholie vermischt, überkommt. Oft genügt ein einfaches Lied, eine leichte Melodie, um diese Spannung auszulösen und uns zu befreien und zu erheben. Etwas von diesem Gefühl wohnt in jeder Brust. Und die höchste Kunst und die einfachste Weise treffen hierin zusammen.



Ludwig von Zumbusch. Peter
(Original vom Bayerischen Staat angekauft)

Auch Adolf Hölzel entnimmt seine Stoffe der nächsten Umgebung. In „Der Zeiten Wiederkehr" und „Es will Frühling werden" sind Land und Leute um Dachau geschildert. Die Charakteristik ist eingehend, das Kolorit einfach und doch sehr fein auf ein paar Nüancen gestimmt, die Zeichnung markig und ausdrucksvoll. Bei Exter tritt schon



A. P. Agache pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Das Gesetz





Adolf Hengeler pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Frühling



bei der Wiedergabe des blossen Eindrucksbildes die künstlerische Phantasie dazwischen und webt ihre bunten Fäden darein. Unmittelbar wird aus Gesehenem ein inneres Erlebnis, meist eine glutvolle Farbendichtung, wie z. B. bei der „Bauernhochzeit“ und noch mehr in dem Gemälde „In die Netze gegangen“. Dieses Moment äussert sich immer zugleich in einer gegenständlichen Vorstellung. Exter knüpft an Märchen und Sagen, an Lieder und Erzählungen an, ganz im Gegensatze zu den französischen Meistern, die auch hier in der Sphäre der sinnlichen Erscheinung bleiben und wie z. B. Hermen Anglada eine Orgie von leuchtenden bunten Farben oder wie Alfred Agache eine allegorische Darstellung vorführen. Leo Putz in seiner Szene aus „Tausend und einer Nacht“ wirkt fast zahm dagegen. Einer der liebenswürdigsten Künstler der Sezession ist Adolf Hengeler. Seine Schöpfungen muten uns an, als wären sie an einem schönen Sonntagmorgen entstanden. Sie haben ihren Grund in einer vollkommen harmonisch ausgeglichenen Persönlichkeit. In ihnen lebt, webt der Rhythmus einer ruhigen und sanften oder festlich heiteren Musik. Der Frühlingstag zaubert uns die ganze idyllische Stimmung im schönen Maien vor.



Heinrich Knirr. Porträt meiner Familie

Eine Stelle aus Uhland’s Gedicht „Die sanften Tage“ kommt uns dabei in den Sinn, sie lautet:

Ich bin ein Kind und mit dem Spiele
Der heiteren Natur vergnügt,
In ihre ruhigen Gefühle
Ist ganz die Seele eingewiegt.

Ein anderes Frühlingsbild von Wolff-Zamzow könnte die Verse desselben Dichters illustrieren:

Auf eines Berges Gipfel,
Da möcht ich mit Dir steh’n,
Auf Thäler, Waldeswipfel
Mit Dir herniederseh’n;

Da möcht ich rings Dir zeigen
Die Welt im Frühlingsschein
Und sprechen „Wär's mein eigen,
So wär es mein und Dein."

Landschaft und Figuren zu einem einheitlichen Ganzen verbunden, gibt auch den Soldatenbildern von Robert Haug ein eigenartiges Gepräge. Da ist es einmal die dämmerige Frühe eines frischen kühlen Morgens mit einem Reiter auf Vorposten, das andermal eine Kolonne vor dem Angriff an einem regnerischen feuchten Tage. Haug's Farbgebung wirkt merkwürdig kühl und frisch, man hat die Empfindung, als ginge man blossen Fusses durchs bethaute Gras. Der Abglanz eines schönen Abends liegt über Rudolf Riemerschmid's „Jäger" gebreitet. Ein Stück Natur in einer unendlichen Vornehmheit hat der Maler mit aller Ausführlichkeit geschildert. Das Bild hat auch, vielleicht wegen seiner prächtigen Ausführung, eine gewisse dekorative Wirkung. Man kann es sich, ähnlich wie die Bilder von Karl Haider, in einer prächtigen Umgebung wohl denken. Letzterer ist mit ein paar Landschaften vertreten. Am meisten fesselt durch malerische Vollendung und Harmonie der „Hintersee bei Berchtesgaden". Es ist merkwürdig, wie schön, wie feierlich die Natur in Haider's Gemälden wirkt. Es ist doch nicht anders: des Menschen Seele ist wie ein Spiegel. Es kommt auf die Persönlichkeit an, auf das Auge, das still und rein auf den Dingen ruht. Bei Haider's Landschaften muss man unwillkürlich an Adalbert Stifter denken.



Hans Rossmann. Feierabend
(Original im Besitze des Herrn H. Rossner in Zeitz)

Die Landschaft ist im allgemeinen schwach vertreten, von den Auswärtigen sind nur Engländer und Schotten zu verzeichnen, Werke von Cameron, Dekkert und Priestman. Ein sehr stimmungsvolles, schöndurchgebildetes Gemälde ist „Das alte Schloss" von Richard Kaiser. Die grosse Landschaft von Buttersack spricht vor allem durch ihre stark farbigen Kontraste, Stadler's Bilder wieder durch ihre ausgesprochene Empfindung für koloristische Schönheit. Die Gemälde von Ludwig Dill wirken durch ihre eigenartige Technik und Farbgebung wie Gobelins. Durch grosse Treue in der Wiedergabe des Schnees und der Luftstimmung fällt Fjaestad's



Paul Wolff-Zamzow. Ein Frühlingstag bei Florenz



Rudolf Riemerschmid. Jäger

„Wintermorgen“ auf. Mehr als die Landschafter kommt Gotthardt Kuehl in seinen Interieurs der Wirklichkeit nahe. Sein kleines Interieur mit der Durchsicht durch mehrere Stuben wird höchstens noch von Uhde's Bild „Lesendes Mädchen“ erreicht. Die Motive aus dem Waisenhaus überraschen vor allem durch die unbedingte Treue der Wiedergabe des Raumes, der Licht- und Lufttöne in demselben und durch die Kunst, mit der die Figuren in den Raum gesetzt sind. Wir erkennen in den Arbeiten von Kuehl einen Maler, der stets innige Fühlung mit der Natur behält und sich die Kunst nicht anders als in ihrer Gefolgschaft denken kann. Zu der lichten Farbenfreudigkeit seiner Arbeiten bilden Stuck's Werke in ihren dunklen warmen Farben einen ziemlichen Gegensatz. Für Stuck bilden Gold und tiefes Schwarz die Grundstimmung. Er arbeitet mit den stärksten Ausdrucksmitteln und ist sich der Wirkung seiner Bilder im Innenraum wohl bewusst. Es ist einerlei, ob Stuck eine Pietà, ein schäkerndes Liebespaar, einen Centauren oder eine Amazone malt, dieser Zug tritt immer hervor. Lebten wir noch in den Zeiten des alten Rom, so würden wir in ihm wahrscheinlich einen Maler im Stile der pompejanischen Wandgemälde verehren. Die „Liebesschaukel“ ist ein entzückend fein ersonnenes Motiv, ganz dazu geeignet, auf eine Wandfläche übertragen zu werden. Nicht weniger anmutend sind der Centaur, den Amor am Gängelbande führt, und die Amazone auf rotem Grunde. Durch Eigenschaften, eine präzise kräftige Zeichnung, die mit plastischer Anschaulichkeit das Gegenständliche auf der Fläche erstehen lässt, und den Zauber eines prächtigen Kolorits sichert Stuck seinen Arbeiten immer eine ausgezeichnete Wirkung.

Während bei der Besprechung der Glaspalastausstellung von der Plastik kaum die Rede sein konnte, bietet sich hier die beste Gelegenheit, von den Bestrebungen dieser Kunst Ausführliches zu berichten. Denn die Plastik aller Schattierungen ist in der Sezession sehr gut vertreten. Gleich am Eingange, im Peribolos des korinthischen Tempels steht die Statue des Vater Rhein von Adolf Hildebrand und eine Bronzegruppe „Vaterlandslied“ von Hugo Kaufmann, die für das Einheitsdenkmal in Frankfurt a. M. geschaffen ist.

Zwei Richtungen der modernen Bildhauerei sind damit gekennzeichnet, beide von der Natur ausgehend und die Form für Bronze leicht stilisierend, beide in der Behandlung der Form die



Robert Haug pinx. Phot. F. Hanfstaengl, München

Vor dem Angriff

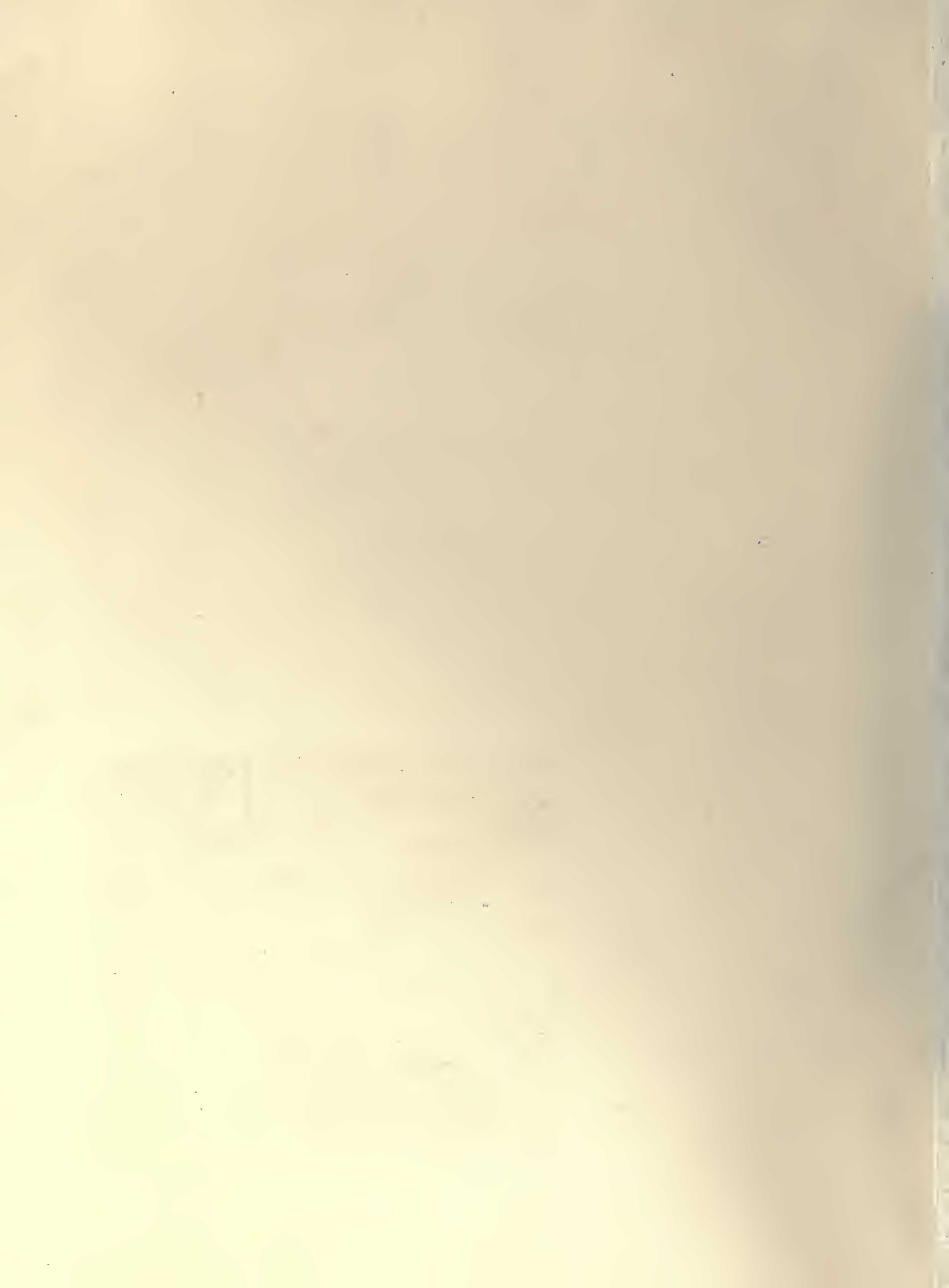




Franz Stuck pinx

Phot F Hanfstaengl, München

Der gefesselte Centaur



eigentümlichen Wirkungen dieses Materiales im Auge behaltend. Hildebrand's Vater Rhein gibt in seiner ganzen Erscheinung ein charakteristisches Bild eines Mannes in der Vollkraft der Jahre. Die Aufstellung, welche die Figur nahe an die Wand gerückt hat, gibt kein günstiges Bild der Statue. Sie musste so aufgestellt werden, dass sie frei von allen Seiten gesehen werden kann. Denn auf die Zeichnung, die Behandlung der Silhouette hat der Künstler besonderes Gewicht gelegt. Die Figur mit ihren kräftigen Gliedern, die wie Äste vom Stamme abzweigen, ist voll Leben und Bewegung. Breitspurig steht der Alte fest auf seinen Bootshaken gestützt, gerade so, wie Leute, die viel auf schwanken Fahrzeugen verkehren. Das rechte Knie drückt er stramm durch, das linke ist abgebeugt, man spürt, wie der Fuss mit Nachdruck auf den Boden gesetzt ist.

Deutlich lässt die Modellierung diese Aktion verspüren, deutlich unterscheidet man das feste stützende Knochengerüste und das lockere Fleisch. Auch bei der Thätigkeit der Arme tritt dieses Moment hervor. Der linke Arm hält die Stange. Dabei wird zugleich mit dem Arm der Schultergürtel und Brustmuskel gehoben. Wir erkennen darin deutlich die aktive und passive Spannung. Solche Punkte richtig erfasst und durch bestimmte Merkmale hervorgehoben, lassen eine Figur für unsere Vorstellung erst lebendig werden. Wir übertragen unser eigenes Körpergefühl auf das Bildwerk. Nun erst gewinnt auch das Gegenständliche Bedeutung. Der Mann, der so breitspurig vor uns steht, ist keine blosse allegorische Gestalt mehr, es ist wirklich ein gutmütig schmunzelnder Alter, dem das Wasser ein vertrautes Element ist. Die Figur hat etwas homerisches; freilich nicht im gewöhnlichen Sinne. Sie erinnert auch nicht an die traditionellen Flussgottheiten, die sich erst mühselig durch ihre Attribute erklären müssen, sie spricht einfach durch sich selbst, durch die Sprache der Plastik, durch die Form. Diese ist aber von allen Sprachen für viele Menschen am wenigsten verständlich.

Der allgemeinen Auffassung kommt Hugo Kaufmann's „Vaterlandslied“ entschieden viel mehr entgegen. Die Gruppe besteht aus einem sitzenden Alten mit der Harfe und aus einem jugendlichen Sänger. Man denkt an Uhland's „Des Sängers Fluch“. Die Modellierung weist alle die charakteristischen Merkmale auf, welche die französische Plastik bis zur klassischen Vollendung durchgebildet hat. Eine eigene Stilisierung der Form, mehr eine Stilisierung, welche gewisse



Theodor Grätz. In der Bauernstube

Finessen der Technik hervorhebt, als die charakteristischen und unterscheidenden Merkmale des Körpers, wie z. B. der Knochen und der Fleischteile, stoffliche Verschiedenheit des Haares und der Draperie u. s. w. Gegenüber den oft so öden konventionellen Arbeiten an modernen Denkmalen ist freilich diese Gruppe noch eine sehr respektable Arbeit. Für die höhere Töchterschule



Adolf Hildebrand. Relief von einem Grabmal

in München hat Joseph Flossmann in schönem Ruhpoldinger Marmor eine anmutig bewegte Mädchenfigur geschaffen. Die Färbung des schön geäderten Marmors ist geschickt dazu benützt, dem Kleide ein stoffartiges Aussehen zu verleihen. Ganz im Sinne der angewandten Kunst fertigt Roemer zierliche Werke der Bronze oder er verwendet sie gleich in ganz bestimmten Formen, wie z. B. einem Brunnen. Einen solchen hat er aus Bronze und Marmor gebildet. Auf einer schlanken Säule, die dem Stamme einer Palme gleicht und oben in einer Blätterkrone endigt, steht ein anmutiger Knabe, ein Abkömmling jener köstlichen Kinderfiguren, wie sie die Meister der Frührenaissance geschaffen haben. In jeder Hand hält er einen Fisch, aus dem sich das Wasser in die am Fusse der Säule angebrachte marmorne Schale ergiesst. Man kann sich dieses Brünnlein in einem festlich heiteren Raume auf einem mit Mosaik belegten Boden, ähnlich wie sie das Peristyl von pompejanischen Häusern zeigt, recht gut vorstellen. Von der Hand desselben Meisters sind auch noch zwei Bronzefigürchen zu erwähnen. Besonders gefällt die „Tänzerin", deren Rhythmus der Bewegung und die geschmeidige edle Formgebung. Eine diesem Werke verwandte Darstellung bietet Hubert Netzer in seiner „Diana". Auch hier ist ein äusserst reizvolles Bewegungsmotiv zum Ausgangspunkt der plastischen Gestaltung genommen, und die Fülle der Form und der Rhythmus der Linie sind es, die uns in erster Linie fesseln. Finden diese Werke mehr durch den Ausdruck bewegter Stellungen ihre Bedeutung, so übermittelt uns August

Hudler in seiner Bronze „Ruhender Mann“ das Gefühl des ruhigen Stillsitzens. Der Mann sitzt vor uns wie einer, der fest gearbeitet hat. Aber in dieser Lage verbirgt sich schon das vorbereitende Moment zum Übergange in einen thätigen Zustand, er lauert sozusagen darauf, mit seinen Kräften sofort an geeigneter Stelle einsetzen zu können. Dieser wuchtige Rücken, dieser starke Nacken und diese kräftigen Arme, alles weist darauf hin. Es ist ein schönes Bild reifer Männlichkeit, ein grosszügig empfundenes Stück Natur und zugleich eine Darstellung eines schlichten Menschen, der sich seiner Kraft wohl bewusst ist. Dem Umfange nach eine Statuette, im Ausdrucke der Empfindung, in der Form ein Werk, ist es wohl würdig, als ein Denkmal der Arbeit Aufstellung zu finden.



Hubert Netzer. Diana (Bronzestatuette)

Von den übrigen Figürchen in Bronze verdienen alle mehr oder weniger die Bezeichnung Statuette im Sinne einer dekorativen Zier-Plastik.

Das Porträt ist durch Arbeiten von Hermann Hahn, Georg Wrba, Balthasar Schmitt, Glicenstein, Behn und Albiker zum Teil sehr gut vertreten. Hermann Hahn, der in seinen Bildnisbüsten in Marmor die Form in geradezu virtuoser Weise beherrscht, hat in dem Porträt der Frau Dr. N. einen Typus mit so eingehender Charakteristik wiedergegeben, dass man dergleichen nur etwa in den Porträts der Frührenaissance und in den oft durch ungemein individuelle Züge überraschenden gotischen Skulpturen wiederfindet. In einer Marmorstudie hat er alle Details zu grossen einheitlichen Formen zusammengefasst. Ein solcher Zug ist immer ein Zeichen reifer Meisterschaft. In der Bildnisstudie „Mein Vater“ zeigt uns Hahn sein Können in einer Technik, die als der unmittelbare Ausdruck für plastisches Empfinden gilt. Sein Stilgefühl offenbart sich am besten in der Bremer Staatsmedaille in Silber. Besonders die Rückseite mit den beiden Löwen kann sich mit den besten alten Arbeiten messen. Die Medaillen des Franzosen Yencesse stehen an plastischer Ausdrucksstärke weit dahinter zurück. Ihr Reiz liegt in der malerischen Wirkung und der oft sehr gut durchgeführten Zeichnung.



Hermann Hahn. Weibliche Studie in Marmor

Ein anderer ist Georg Wrba in seinen Marmorbüsten. Er lässt uns mehr die Besonderheiten des Materiales spüren. Eine Büste, wie die einer Frau mit welligem, an der Stirne glatt anliegendem Haar, den ausdrucksvollen Augen und energischem Kinn und doch weichen und vollen Formen, erinnert geradezu

an ein römisches Porträt. In einer ganz anderen Auffassung gibt die Büste einer jungen Frau das Persönliche wieder. Hier spricht starkes Innenleben. Man glaubt, ein leises Beben um die Nasenflügel und den feingeschnittenen Mund zittern zu sehen. Das Auge ist weit geöffnet. Das Bildnis wirkt anziehend durch eine natürlich vornehme Haltung. Die Schönheit des Marmors verstärkt noch diesen Eindruck.

Das Porträt des Herrn Dr. Veit hat uns Wrba als Halbakt vorgeführt. Besonders der Kopf ist sehr gelungen. Er gibt in grossen Zügen das Individuelle wieder. Den gleichen Vorzug hat auch ein Relief, das die Gattin-Frau Dr. Emma Veit darstellt. Man merkt es den Arbeiten an, dass sie die Persönlichkeiten mit grosser Naturtreue in plastische Formen gefasst wiedergeben. Die gleichen Eigenschaften zeichnet auch eine Marmorbüste von Balthasar Schmitt aus, welche die Züge des bayer. Finanzministers Freiherrn von Riedel getreulich wiedergibt. Im Ausdrucke des individuellen Lebens hatte C. A. Bermann bei der von Franz von Lenbach eine sehr glückliche Hand. Auch die Ausführung in Marmor ist geschickt der ganzen Auffassung angepasst. Albiker hat einige Porträtköpfe frisch aus dem Stein heraus gehauen und so seiner bildnerischen Empfindung Genüge gethan. Eine Bronzebüste „Santa" von sehr sorgfältiger weicher Modellierung und fein empfunden im Ausdrucke hat Henryk Glicenstein aus Rom gesandt. Das Relief mit figürlicher Darstellung ist durch Hermann Lang, Artur Volkmann und Adolf Hildebrand vertreten. Der letztere repräsentiert mit seinem Relief zu einem Grabmale die ganze Gattung. Es ist schlechtweg ein Musterbild für die Behandlung der Hochreliefs in einem gegebenen Raume. Die Komposition füllt ihn so aus, dass keine Stelle unbelebt bleibt. Hier kann man auch bemerken, wie der Hintergrund des Reliefs benützt werden kann. Er bildet nicht nur eine Folie für die Figur, er ist Stimmungsträger, ein beseeltes Stück Natur, wie die Landschaft auf einem Bilde von Hans v. Marées.

Es wäre zu wünschen, dass das Relief von recht vielen aufmerksam betrachtet würde; es könnte dann dazu beitragen, die Fabel von der Mamorkälte der Form, die Hildebrand's Künstlerschaft wie eine missgünstige Fama beständig umschwebt, zu nichte zu machen. Ist hier nicht Wärme und Empfindung? Ja doch, wird mancher sagen — aber diese vollkommene Form ist doch mehr antik oder italienisch als deutsch! Es hat sich nämlich in neuerer Zeit eine eigentümliche Anschauung herausgebildet, dass, wenn etwas zu Geist und Gemüt spricht, immer etwas unvollkommen sein müsste — dann erst wäre es echt deutsch. Recht so. Wenn nur nicht das alte Bestreben, aus Mängeln eine Tugend zu machen, so durchsichtig wäre.



Georg Wrba. Halbakt



